

حركة النقد الادبي الفلسطيني

في

فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران

١٩٦٧ - ١٩٧٦

رسالة للحصول على الدكتوراة في النقد الأدبي

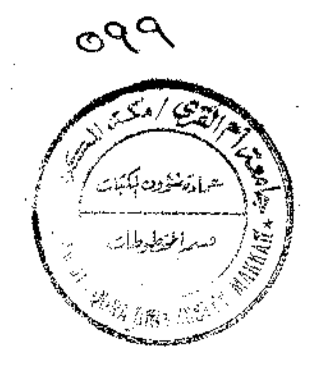
من

كلية الآداب والعلوم الانسانية - فرع الآداب العربية

في

جامعة القديس يوسف

بيروت



للطالب : عبد الحليم عبد اللطيف زهد

باشراف : الدكتور أسعد أحمد علي

المجلد الثاني

١٩٧٨ م
١٣٩٨ هـ

المجلد الثاني

ـ الفصـــل الرابـــع ـ

٤ـ النقد الأدبـــي الذاتـــي

ماذا نعني بالنقد الأدبي الذاتي هنا ؟

ان يتناول الشاعر عمله الشعري بالنظر والدراسة والتحليل وابداء الرأي فيه .

لقد جاء هذا الاسلوب تحت الرغبة الملحة للصحافة الادبية التي دفعت مندوبيها الأدبيين لزيارة الشعراء في بيوتهم ، وتوجيه أسئلة معينة حول الشاعر ، نسبة وثقافته وميوله ، وشعره ورؤيته الأدبية لنفسه ، وللأدباء الناشرين والشعراء من زملائه في الارض المحتلة وخارجها ، مع بيان رأيه في شعره وفي شعر الآخرين .

لقد قام بهذا العمل الشاعر الناقد ميشيل حداد مندوبا عن مجلة الشرق وجريدة الأنباء والتي تشرف على كل منهما زمرة أدبية موالية للسلطات الاسـرائيلية (١).

لقد وضحت آخر كل ندوة نصيب ما جاء من الشاعر بحق نفسه وشعره من الصدق او عدمه ، مستشهدا بطبيعة شعره ، ومضمونه الكاشف عن الحقائق أو عدمها .

هذه هي أساليب النقاد المحليين في نقدهم للعمل الشعري المحلي وفي الابحاث القادمة من هذا الفصل نماذج نقدية تعكس بوضوح وجلاء هذه الاساليب ، وتعطينا معلومات وافية عن سمات شعرنا المحلي الفنية ، وإرشادات مهمة بنّاءه للنهوض به فنياً " وانسانياً

---

(١) ميشيل حداد مع عدنان السمان ـ الأنباء ١٠٢٦ ، ص٥ ، مع سليمان دغش الأنباء ١٢٠٣ ص ٥ مع محمد أمين ، الشرق الثامن ١٩٧٢ ص١٤ .

ب) محمود درويش مع آثاره وفنه الشعري ، الجديد ، الثالث ١٩٦٩ ص٢١ ـ ٢٧.

ج) سميح القاسم بين الجديد والتقليد القديم . الجديد : الرابع والخامس ١٩٦٩ . ص٢٧ ـ ٢٨ .

تطبيقـــات النقد الأدبي الذاتـــي .

استطعت الحصول على دراسة تطبيقية لستة من الشعراء ، درسوا أنفســهم وآثارهم الشعرية ، وقدموا للحركة النقدية المحلية نقدا ذاتيا منه ما هو اصيل سليم صادق ، ومنه ما اعتورته المبالغة والاعتداد بالنفس .

وهذه هي التطبيقـــات :ـ

ميشـــيل حــــدّاد وعــدنان الســمان.

بدأ حداد يفتش عن أسرار " السمان " الذاتية ، ويلملم ذكريات الشاعر عن الطفولـــة والدراسة ، والثقافة ، والعمل الماضي ليدخل في صميم الوقع بعد الخامس من حزيـــران ، حيث اكتملت للسمان مواهبه واتسعت ثقافته ومعارفه بالأدب المحلي ، ونقده .

ومن منطلق هذه المعرفة سأله حداد عن الالتزام ، ومدى تأثر الآخرين به ، وتأثيرهم فيه . فأجاب السمان :

((انني ان كنت ضد شيء ، فأنا ضد الوصاية ، والاحتواء في كل شيء . فحياة الإنسان ملك له ، وهذه الصدفة (٢) التي لا يمكن أن تتكرر تصبح حقاً لصاحبها ، يعيشها كما يشاء ، ويعبر عنها كما يريد ، ويغني لها كما يهوى ، ويتذوقها كما يشاء له حســه ويهيم في هذا الفضـــاء الغامض ما شاءت له روحـــه ان يفعل ، ثم ينتهـــي .

---

(١) راجع الأنباء : العدد ١٢٠٣ بتاريخ ١٩٧٢/٩/٢٩ م . ص ٥ تجد مجريـــات المقابلة كاملة .

(٢) نقول مصادفة وليس صدفة لأنها من صادف يصـــادف .

فليعش كل انسان فرصته ، وليملأها الشاعر بما يشاء من الحان يغني للنور او للظلمة ، للموت أو للحياة ، للمغامرة او للحذر ، وهو حر في أن يكون غامضا غموض الكون من حوله او واضحا وضوح الشمس في كبد السماء ، فالمهم أن يكون فنانا ، لأن الفنان الحق كفيل بأن يأتي بالمعجزات .

****** ******

من هذه الإجابة نرى السمان لا يميل الى الالتزام بمفهوم شعري معين ، ولا يحب ان يقع الآخرون تحت اي تأثير معين ، ويرى ان الوصاية ، وفرض الرأي على الشاعر والاحتواء امور تفتك بانسانية الشاعر . وهي مرفوضة في الشعر الذي يعتبر اسمى مظاهر الانسانية ، وأشدها شفافية .

******* ******

ب — ميشيل حداد وسليمان دغش[1] :

أجاب (سليمان دغش) عن سؤال (حَدّاد) حول مواضيعه الشعرية :

((انني اعالج في قصائدي المواضيع الانسانية الخالدة ، والحب أولا وآخراً . ثم الانسان في جميع مراحل حياته وفي مختلف الظروف التي يحياها حتى مصيره)) .

وعن رأيه في الشعر الحرّ قال : .

((يفتقر الشعر الحر الى الرنين الموسيقي الذي اعتبره اساس الشعر العربي الا ترى الأوزان في الشعر العربي هي ايقاعات موسيقية ، وليست انسيابات موسيقية كما في الموسيقى العالمية) ونحن وقد عرفنا الموسيقى المنسابة الخالية من الايقاع ،الا ترى أن الشعر يمكن أن يتجرد من الايقاع ، ويكتفي بالموسيقى المنسابة المنبثقة من ترابط الكلمات والمعاني والصور والرموز ؟

وعن تأثره بأي من الشعراء أو بأية مدرسة شعرية أجاب :
((انني متأثر بشعراء الجاهلية وصدر الاسلام وبمدرسة الشعر المهجرى))
من هذه الاجابات . نرى تعصب الشاعر للشعر العمودي نهجا واسلوبا وفنا .

---

(١) الأنباء : العدد ١٢٠٣ بتاريخ ٢٩-٤-١٩٧٧ م . ص ٥

جـ ـ ميشيل حداد مع الشاعر محمد أمين :(١) ـ

أجاب الشاعر عن سؤال " حداد حول تجربته الشعرية المبكرة ، وميله للشعر، ونظرته له فقال : ـ

((انني احببت الشعر ، ولم ابدأ في ذلك ، لأنه جرى مع انفاس الحياة الاولى في ولم التق به ، لأنه كان معي منذ طرحت إليه ، احببته لأنني لا أدري كيف ستصبح الحديقة الخضراء لو تنازلت عن نوارها ، وعن زقزقات العصافير الفجرية فوق سبحات اغصانها ؟ كيف ستصبح الحياة دون فن))

ويضيف الشاعر الى هذا قوله : ـ

((انني في الشعر ادرك نفسي ، وأخصب حياتي ، فهو الوحيد القادر على تحطيم القشرة الصدئة اللامبالية عن اعراض الطبيعة واسرار الحياة ، بالكلمة المرهفة الشاعرة ، والرؤية المتفجرة كالشمس الأبدية ، وما الشعر في نظري الا لحظات الحياة المتفوقة والمحلقة . ومن هنا جلال الشاعر وقيمة الشعر .

*******   ******

من هذا يتبين ان الشعر جرى مع أنفاس حياته الاولى ، فقد قاله مبكرا فأحبه لأنه مصدر الخير والنعيم ، والرؤية الجميلة فيه راحة النفس ، ومتعتها ولذتها ، إنه عماد الحياة . بالشعر يدرك حياته ويحطم قشورها ، ويستمتع بالطبيعة ، يفجر الحياة ، والطبيعة حسنا وجمالا ، بالكلمة المرهفة الشاعرة ، والرؤية الواضحة الأبدية .

*******   ******

---

(١) الشرق : العدد الثامن ، السنة الثانية ـ كانون الثاني ١٩٧٢ م . ص ١٤ .

د ـ محمود درويش مع آثاره وفنه الشعري (٢) .

تحدث عن دواوينه فقال : ـ

((أول ديوان لي ، لا يستحق الوقوف ، كان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة ، صدر عام ١٩٦٠ ، واسمه ـ عصافير بلا أجنحة ... واما الديوان الثاني ـ اوراق الزيتون ـ الصادر عام ١٩٦٤ فاني اعتبره البداية الجادة في الطريق الذي اواصل السير عليه الآن . الطابع العام المميز لقصائده هو التعبير الجديد ، بالنسبة لشعرنا ، عن الانتقال من مرحلة الحزن والشكوى الى مرحلة الغضب والتحدي ، والتحام القضية الذاتية بالقضية العامة متنقلاً من اسمه " الثورى الحالم " الى الثورى الاكثر وعياً . وتشيع في جو الديوان رائحة المرض ، والآم الناس ، والتغني بالأرض ، والوطن ، والكفاح ، والاصرار على رفض الامر الواقع او حنين المشردين الى بلادهم ، ومحاولة العثور على مبرر لصمود الانسان امام مثل هذا العذاب)) .

اما عن ديوانه الثالث "عاشق من فلسطين" ، الذى صدر عام ١٩٦٦ ، فقد ذكر ان طريقته في التناول اختلفت عن طريقته في "أوراق الزيتون" مما نتج عنها تغير في النبرة؛ فصوته اكثر شفافية وهمساً ، تخلص من شرح تفاصيل الصورة واكتفى بالاشارة الموجبة ، يتوغل في الأشياء كأن وعيه ، ووجدانه يدخلان في معادلة واحدة ، واصبح التزامه نبضاً في دم قلبه . للسجن تأثير كبير على بناء قصائده لأن معظمه كتبه في السجن . وقصائد السجن قصيرة ، مكثفة وتحتوى على فراغ جميل ذى ايحاء وتنطبع بانطباع وجود مالم يقل ، حيث ما زالت هناك ظلال غير مرئية لم يقلها الشاعر ، وألوانها تحولت الى رموز

---

(٢) العدد الثالث آذار ، للسنة السادسة عشرة ١٩٦٩، ص ٢١ ـ ٢٧

(في اجابات درويش عن اسئلة محمد دكروب الأديب اللبناني) .

فالسجن لم يبعده عن الناس والقضية والأشياء ، وانما دفعه الى هضمها بفهم وشهية.
وانزال ضربة موجعة بالشعر الكلاسيكي ، وبناء القصيدة على هذا النحو التقليدي •
وتحدث عن قضية الرمز في شعره فقال : ـ

((اشياء الطبيعة هي التي غالبا ما تتحول الى الرمز عندي ، فالبرتقال والزيتون هما من اقوى معالم الطبيعة في بلادي ، ولكنهما ليسا طبيعة مجردة •••• واهتمامي بالبرتقال والزيتون مستوحى من واقع الانسان الذي غرس هاتين الشجرتين وسقاهما العرق والأمل منتظرا ثمار ما اعطى ، وهذه العلاقة بين الزارع والشجرة تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية التلقائية وبشكل مأساوي ، وتحول الواقع الى رمز وايحاء ••••• والرمز الذي يحافظ على حقيقته في كل حركات الزيتون هو التشبث بالتراب ، والقدرة على مواجهة الزمن ، وطول النفس ، والخضرة الدائمة)).

اما عن استخدامه للرمز فقد ذكر انه جاء به لاغناء تجربته الشعرية وواقعيته لخدمتها •••
اما الواقعية عنده وكما يفهمها ، فهي طريقة في فهم الحياة ، وعكسها ، واعادة خلقها .وليست وسيلة تعبير ميكانيكي جاهز .

وعن التوفيق بين الضرورة التي يواجهها الشعراء المحليون باستمرار لالقاء الشعر بين الجماهير العربية داخل الارض المحتلة ، والشكل الجديد للشعر، بيّن أنّ احدى صعوبات الشعر الجديد بالنسبة لكثير من القراء هي : طريقة قراءته العسيرة ، فلا يعرفون متى تبدأ الفقرة الجديدة ومتى تنتهي الصورة الاولى ••••• والمهم ان القصيدة الانسانية مهما كان بناؤها جديدا حديثًا ، ام تقليديًا قديما ، يمكن ان تلقى امام الجماهير بلا حرج • والاستزاده من القاء الشعر الجديد يخلق عند السامع او القارئ رغبة فيه ، ويعوده عليه ، ويخلق مزيدًا من التحرر السمعي للنبرة القديمة •

وعن الدور الذي يطمح ان يؤديه في الشعر وبوساطته قال : —

((أن أنقل قضية شعبي بكل ابعادها الى الصفحات التي تستحقها في ديوان الشعر الانساني ، فهذه القضية حلقة من صراع الانسان المسحوق ليأخذ دوره الذى يستحق في الحياة ، وفي نشاط البشرية ، ومن الظلم أن اطالب غيرى بتأدية هذا الدور، ومهما يكن حجم الآلة التي أعزف عليها صغيرًا ، فان لها مكانها في النشيد الانساني الشامل ....)) .

****** ******

بهذه الاجابات الواعية عن أسئلة " محمد دكروب " وضع محمود درويش النقاط على الحروف لدواوينه وشعره ، ورمزيته ، وواقعيته ، وقضية الشعر الجديد أوالحديث ومدى سماع الجماهير إليه ، وعن دوره في الشعر وتأدية رسالته النافعة للمجتمع . وعرفنا بتجريد مطلق على تجربته الشعرية ، وحرارته الأدبية ، ونظرته للانسانية المعذبة ، وعدم وجود تناقض بين التزامه بقضية شعبه ، ووطنه ، وأمته ، وعقيدته من جهة ، وبين سعيه الى ما بداله أنه طريقته الذاتية في التعبير .

* * * ******

وتتجلى شخصيته الأدبية والفنية بعمق وأصالة وبعد عن الذاتية والانانية ، والتزام بالمنهج الواقعي الاشتراكي الجديد في تواضع مؤثر حينما يقول : —

((... أنا لا اعتبر نفسي شاعرا ناضجًا . لا أشعر بالرضى الفني ، وأنا أجد الذين يعتقدون بأن الفنان الذي يتوصل الى الرضا عن نفسه يفقد مبررات استمراره .

صحيح انني نجحت في تحسين ادواتي الفنية ، ونجحت في قهر تناقضاتي ، ولكنني لا أشعر بالرضا الفني ...... انني أتشبث بكل نقطة ضوء وسعادة في بحثي

عن الأشياء التي تبرر قدرة الانسان على الصمود امام العذاب ...... ليس من حقي القول اني سعيد ، من السخف أن أدّعي بأنني سعيد ولكن مطاردتي للسعادة تمنحني السعادة - وهذا هو في رأيي مبرر وجود الشاعر منذ قام الانسان بالتعبير عن نفسه .

أحاول المزج بين انتمائي القومي ، وانتمائي العالمي والانساني ، وأحاول ايضا ان اعمّق حاضري بخيرة العناصر الكامنة في الماضي ، وبأجمل ما يظهر لي من المستقبل(١)

كما تحدث عن تأثير الاعتقالات المتكررة التي ألمّت به من قبل السلطات وزجه في السجن ، وانتقل منها الى تأثير الاقامة الجبرية التي حددت حريته قلة النهار، ولقوات الاحتلال الليل للمراقبة والتحدّي ، ولقد أضحى شعره مصورا لهذه الظواهر اللاانسانيّة ، وأصبحت جزءا من قصائده المتنوعة ، لانها جزء من حياته اليوميّة .

كما وضح " درويش " مدى تأثير الشاعر الاسباني المعذب " لوركا " في نفسه ، وكيف اعتبر " لوركا " صديقا حميمًا " ، وشاعرا مبدعا ، وجسرا للانسانية واتخذ من شعره منار هدى يسيّره عبر مساره الأدبي الطويل .

**** **** ****

---

(١) الجديد : العدد الحادى عشر من السنة السادسة عشرة ١٩٦٩ م.

ص ٣٠ ، ٤٧

واجع الحديث الصحفي مع محمود درويش المترجم عن العبرية . ص٢٦ - ٣٠ ، ٤٧ .

آخر الليل (١) .

تناوله صاحبه محمود درويش بالنقد(٢) فماذا عن نقد درويش لديوان هذا ؟

محمود درويش ذو باع طويلة في ميدان النقد " الواقعية الاشتراكية الجديدة " فقد تناول شعرنا المحلي والاثار التي كتبت فيه ابالدراسة والتحليل والنقد . وكان لدواوينه هو نصيب وافر من هذا النقد .

آخر دواوينه هو " آخر الليل " ، وأراني في غنى عن تقديمه لكم ، لانه نشر في العالم العربي على نطاق واسع . ولكنني أشعر بأن مسافة التطور الفني بينه وبين " عاشق من فلسطين " أوسع من المسافة الممتدة بين ((عاشق من فلسطين)) و ((أوراق الزيتون)) .

أشعر أن كلمات ((آخر الليل)) اكثر ظلالا وايحاءا . وصار الرمز عندي أغنى بالكثافة ، واذا كان الجو العام شفافا ، واستطعت كما يبدو لي أن أحقق الصداقة بين الحكم والواقع ، بين سبب الرمز ومدلوله ، وتلقائية العلاقة بين الفكر والوجدان . وفي الحوار القاسي او الصراع بين الموت والحياة انتصرت على الموت دون ان أجعل ايديولوجيتي تتدخل ظاهريا . ولكن (آخر الليل) الذي أعتبره أفضل ما كتبت استقبل بفتور علني من أغلبية القراء في بلادنا . وقال لي عشرات المثقفين :

" يا محمود ، عد الى الوراء ، واذا كان هذا هو التقدم الفني فليتك لم تتقدم " .

وقيل لي بشفقة: ليتك لم ترحل عن القرية ... هذا الشعر غير مفهوم " .

---

(١) درويش ، محمود : آخر الليل ، دار الآداب بيروت . ١٩٦٧ .

(٢) الجديد : العدد الثالث للسنة السادسة عشرة آذار ١٩٦٩ م . ص ٢٢-٢٤ .

ومجمل رأي القطاع الاوسط من القراء هو : أن هذا الديوان يمثل بداية سقوطي .
يضاف الى ذلك إنَّ الذين يكتبون النقد في بلادنا عادة لم يعيروا الكتاب اي اهتمام .
وكتب احد رفاقي مؤنباً " : (هل سيأتي كل قارئ الى الشاعر ، ليفسّر له هذه الرموز
أم يبحث عن معجم) ؟ . واعرب عن أسفه لانجراري وراء الشعراء الرمزيين .

— من المكابرة القول : أنّي لم اشعر بعذاب نفسي . هل يترتب عليّ لكي لا ينقطع
التفاعل بين شعري ، وبين الناس ان اعود الى التعبير المباشر ؟ والحث الصريح على
الكفاح والتمسك بالامل والقصيدة ؟ . هل اعلل هذه الظاهرة بعدم وجود نقاد جادين ؟
هل هذه الظاهرة تطرح قضية التناقض الفني بين متطلبات التجديد عند الشاعر ،
وبين مدى الامكانيات الفنية المتوفرة لدى قطاع أوسع من الناس ؟ .
هل اصبحت صورتي ، و رموزي ، وطريقة تناولي معتمة ؟ هل غامرت كثيراً ؟

ان هذه الاسئلة تشغل بالي بشكل ملح ، خاصة ، أنيّ أعتبر نفسي شاعراً ثورياً
يخاطب الجماهير ، ويلتزم بقضية الجماهير ، ويكتب من أجل الجماهير .
ويطرح امامي سؤال للمستقبل :

كيف اوفق بين شق الطريق امام الكلمة لتمارس مفعولها بين الجماهير بصفتها كلمة
ثورية من ناحية ، وبين متطلبات الشروط الفنية المتطورة لهذه الكلمة ؟ .

((ثم انني مليء بالاحساس في ان اللعبة الفنية عندي مكشوفة خلف
منديل شفاف)) .

هذا النقد لديوانه نقد مذاقه حلو ، مجرد عن الذاتية الانانية ناضج وعميق
يدل على سعة ثقافته بأمور النقد من جهة ، وامور المثقفين من جهة ثانية ، وعامة
الناس — الجماهير الشعبية — من الجهة الثالثة ، مما يجعله يمتزج امتزاجا فعليا "
مع المجتمع الذي يعيش فيه ، في القرية والمدينة ، في السهل والجبل والغور

او الفيطان ، مع الفلاح والعامل ، والموظف ،والأديب ، والصحفي والفنـــــان ... وهكذا .

لقد حالفه التوفيق في نظراته النقدية التي ضمنها نصّه النقدي المذكور .... ان ما ذكره من الكلمات ذات الظلال والايحاء ،والرمز الكثيف ، واستطاعته التوفيــق بين الحلم والواقع (سبب الرمز ومدلوله) وتلقائية العلاقة بين الفكر والوجدان ، وفـي الصـراع المرير بين الموت والحياة ،والانتصار على الموت بعيداً عن تدخل الايدولوجيـة تدخلا ظاهريا في جلية هذا الصـراع ،تدل دلالة حقيقية على عمق تجربة درويش النقديـة ووعيه الكامل لما يكتب من نقد أو شـــعر .

هـ ــ سـمـح القاسم بين الشعر الجديد والتقليدي القديـم:[1]

يقول عن موقفه من الشعر الجديد الحديث والقديم التقليدي واستعماله لهما :ـ

" قبل مدة كنت اتخذ موقفا عدائيا قاطعًا من ظاهرة الشعر المنثور . ثم قرأت نمـاذج من هذا النوع الشعري ،كانت رائعة ، فخلقت عندي نوعًا من اعادة النظر في موقفي السابق. اقتنعت بأن هذه النماذج هي أيضا شعر ولكني أنا شخصيًا،لا أشعر بحاجة الى كتابة هذا النوع ،وأرى أنه في إطار الأوزان والقوافي في الشكل الجديد يمكن استيعاب مختلف التجارب إلى اقصى الحـدود ....

.... لقد وضعت عدة قصائد استعملت فيها الاسلوبين القديم والحديث معا " . وفـي ديواني ــ دمي على كفي ــ قصيدة من هذا النوع بعنوان ــ حوارية العار تجاه فقـرات

(١) الجديد : الرابع والخامس ، السنة السادسة عشرة ،١٩٦٩ ،ص٢٧ ـ ٢٨ .

معينة كنت اشعر بضرورة الوزن الكلاسيكي وبضرورة موسيقى معينة وايقاع معين لتوصيل المضمون ٠٠٠٠ ان طبيعة موسيقى المضمون نفسه ٠ كانت تفرض هذا الوزن، وكذلك فان طبيعة المضمون ، وطبيعة موسيقاه ، كانت تفرض في القصيدة نفسها صياغة فقرات اخرى بالشكل الحديث ٠ ولست ارى مانعا من استخدام عدة اوزان في القصيدة الواحدة ، اذا اقتضى ذلك جو القصيدة ٠

في ديواني الاخير – دخان البراكين – قصيدة بعنوان – القديسات الخمس – وصلت في مقطع من هذه القصيدة الى ضرورة وضع نبأ صحفي اخباري ، فلم اشعر بضرورة صياغة هذا الخبر شعرا ، فوصفته كما هو صحفي نثري أي كما يجب أن يكون ٠ وفي قصيدة الرجل الذي زار الموت ، استعملت عبارة عبرية ، شعرت بضرورة وضعها لتدلّ على قائلها ٠٠٠٠٠ وخلاصة القول : ٠٠٠٠٠٠٠

انني من ناحية الشكل ، ضد كل تزمت ، ومع البحث عن أشكال جديدة ٠٠٠))

وعن تلقي الجمهور للشعر الجديد واقباله عليه او عدم اقباله أجاب سميح :-

((وحتى لا نفصل العلاقة بيننا كشعراء ، وبين الجمهور ٠٠٠٠٠ فان تطور شعرنا من حيث أوزانه ، كان يجرى تدريجيا ، وبقينا نحافظ على الأوزان والقوافي ولكن بأشكال وصيغ متنوعة ، فظلت علاقتنا ، وطيدة بالجمهور ٠ بعض القصائد التي ذهبت فيها الى أبعد في الشكل الجديد ، القيتها امام الجمهور وانا قلق متشكك ، ولكنني فوجئت بالجمهور يتقبلها

مسيرتنا مع هذا الجمهور، ارتباطنا به هو ارتباط سياسي نضالي ، وبالتالي شعريّ ٠ وخلال عملية التطوير التدريجي لهذه الأوزان والقوافي لم ، أشعر ان هناك انفصالا يحدث بيننا وبين الجمهور ٠٠٠٠٠ وأنا متأكد الآن من أنه يغفر لنا محاولا تنا الجريئة في هذا المجال ٠٠٠٠٠٠)) ٠

وعن تأثير الأساطير الشعبية والحكايات قال في المصدر نفسه : —

((هدفنا ان نصل الى قلوب الناس ، سواء باساليبنا الجديدة ام باستخدام ما ابدعه الشعب من انغام وصياغات شعرية . توفيق زياد — رائدنا في هذا الميدان .... نظم القصص من البطولات الشعبية ، وعمل على اعادة صياغة الأشعار الشعبية التي كادت تتلاشى .... وحنا ابو حنّا ... نظم أيضا قصائد حسب انغام — دلعونا — وغيرها . وينسج على نفس اوزان المواويل الشعبية ، بلغة فصحى ، ومضمون ثوري .

ولي قصائد في هذا الاتجاه ، في العديد منها استعملت كلمة — الربابة — وانفاسها وقصيدة — ليلى العدنية — في ديواني الاخير — دخان البراكين — وضعتها على اساس القصيدة الشعبية التي يلقيها عادة ، مغني الربابة ، ويمكن أن تتهم هذه القصيدة بالمباشرة والنثرية بسبب قولي مثلا " :

((واليكم ايها الاخوان ليلى العدنية)) .

وهذا ما يقوله بالضبط شاعر الربابة ، كما أوردت فيها عبارات مثل :

أيها الناس ، ايها الاخوان ، أيها الجيران .... الخ .

نحن جزء من هذا الشعب العربي نتلىء بألغامه ، وأشعاره ، واساطيره وحكاياته ، نستعيرها ، نعبّر بواسطتها ، نستخدمها من جديد ، ونطورها لنصل الى الهدف ، الدخول الى قلوب الجماهير ، والتأثير فيها ، وابداع شعر مثير جميل ...

****** ******

مما سبق ذكره نرى ان طبيعة الاوضاع ، والمهمات الصعبة الملقاة على عاتق سميح وغيره من الشعراء الشباب فرضت عليه أن يحافظ على الشعر الحديث ، وعلى الايقاع والاوزان ، لما لها من تأثير في الجماهير ، وأعتقد : ان بعض الأوزان التقليدية

قد تسيء إلى بعض المواضيع فتفقدها الحياة ، والحرارة ، على أنَّ هذا لا يعني التخلي عن الاشكال التقليدية وهو ينظر الى القضية الفلسطينية من خلال قضية التحرر العربية كلها ، والحركة التحررية العالمية . والشعر بالنسبة له يعني حياته . فهو لا يستطيع الفصل بين الشعر ونفسه ، ومحاولة منعه الشعر تعني الاعدام له . وهو في اجاباته هذه لا ينفي واقعياً اشتراكيا ، ولا يتحمل اخطاء تطبيق المدرسة الواقعية الاشتراكية الحديثة عن غيره . وهذه المدرسة تحتاج الى الاصالة في الشاعر . فالأدب الاشتراكي الواقعي الاصيل قادر على فرض نفسه على الامرين مهما كانت ميولهم واتجاهاتهم وهو محب للاسطورة والحكاية الشعبية ، والامثال الشعبية يتخذ منها ادلة وبراهين توضيحية ، ومتنفسا للتعبير الحيّ عن آرائه وافكاره بعيدا عن أعين الرقيب .

لقد حدثنا بأمانة وصدق وبشيء من التفصيل الواضح عن تجربته الشعرية مع الجماهير الشعبية ، ومع الشكل الحديث للشعر ، كما بين موقفه منه ، وتوقعاته بالنسبة لتطور هذا الشعر .

*****   *****

١٨ـ كلمات من القلب : سالم جبران (١)

كتب سالم جبران كلمة عن مضمون قصائد ديوانه هذا ، وشكلها مبينًا رأيه فيهمـا قائـلا : ...(٢)

((يتضمن ديواني "كلمات من القلب" ... حوالي ستين قصيدة من انتاجـي في السنوات الخمس الماضية ، أي بعد ان عبرت نهائيا من المرحلة الرومانطيقية الغنائية الى الواقعية الثورية ، وهذا العبور ، جرّ معه تغيرًا في رأيي حول الشعر مضمونًا وشـكلا

انني اعتقد ان ثمة ارتباطا لا انفصام له بين القضايا الوطنية المحلية ، والقضايا العربية الواسعة ، والقضايا الانسانية ، انني على يقين أن الافق الانساني الواسع يخفف مـن حرارة الوطنية ، بل يخصبها ويغنيها ، ويجعلها مفهومة للانسان غير العربي .

من حيث الشكل ، اخترت نهائيا ايضا طريق الشعر الحديث . ان تخلص الشعر من عبث الشكلية اللفظية والموسيقية ليفسح له المجال للتعمق اكثر في القضايا الانسـانية ولا شك ان الصورة والاشارة ، تصبحان أساسيتين في الشعر الحديث بينما كان الخطـاب المباشر الوسيلة الاسـاسية في الشعر الكلاسيكي .

أن الشعر الواقعي الثوري المختمر بهموم الانسان العادي ، ومطامحه ، موجـه قبل كل شيء للجماهير ، ومن هنا فان البساطة والوضوح يصبحان عنصرين أساسـيين من عناصر الشعر الثوري الحقيقي ....

..... انني أحاول ان أقدم للقارئ شعرًا يستجيب لهذه المقاييس ، وأعمل كل جهـدي لا تطوّر باستمرار ، لكي اقدّم شعرًا يرضى عنه القارئ .....)) .

*** ***

---

(١) عكا . دار القبس العربي ، ١٩٧٠ .

(٢) الجديد : العدد السابع للسنة السادسة عشرة ١٩٦٩ ، ص٤٩

في هذه الدراسة القصيرة : عرض الشاعر ان عدد قصائد ديوانه هذا ستون ، من انتاجه قبل خمس سنوات من صدوره ، الفترة التي عبر فيها من الرومانطيقية العاطفية الغنائية الى الواقعية الاشتراكية الثورية حيث يفتقر شعره شكلاً ومضمونًا .

فمن حيث الشكل ، هجر العمودي ، والتزم الحديث ليكون أعمق في بحث القضايا الانسانية ، واقدر على التعبير بالصورة والاشارة بعيدًا عن الخطاب المباشر .

اما من حيث المضمون : فهو تصوير واقعي وعرض شامل ، ومعالجات شافية للقضايا الوطنية المحلية والعربية والعالمية .

ثم تحدث عن الشعر الواقعي فوصفه بأنه الشعر الوحيد الذي يتميز بهموم الانسان العادي ومطامحه ، وهو من الجماهير الشعبية واليها وهو يذكي شعلة الوطنية ، ويخصبها ويغنيها ، ويجعلها مفهومة للانسان غير العربي ، كما يتسم بالبساطة والوضوح اللذين يعتبران عنصرين اساسيين للشعر الثوري الحقيقي .

ويصف شعره في الديوان بأنه يسير في ركاب ما ذكره من صفات ومقاييس وحقائق عن الشعر الثوري شكلا ومضمونًا .

***   ***

هذه الدراسة تمثل المذهب الواقعي الاشتراكي الثوري الجديد المتسم بالاتجاه التطبيقي .

***   ***

ومن الدراسة التطبيقية دراسة سالم جبران لديوانه ((قصائد ليست محددة الاقامة (١) .

---

(١) بيروت ، دار العودة ، ١٩٧١ م ، ط ١

قدم لدراسته هذه مندوب الجديد بكلمة عن المجموعة ومضمونها . وما فيهما من جمال وضعف .(١)

والذي يعنيناهنا دراسة الشاعر للديوان (٢) . فقد تحدث في هذه الدراسة عن رأيه في مقدرة ديوانه هذا على اعطاء الوجه الكامل للواقع خلال حرب حزيران ، وما بعدها ، وعن سبب قصر قصائده وهدوء موسيقاها ، ومدى استفادته من التراث الأدبي العربي في تجاربه الشعرية ، واسلوبه الخاص .

فماذا عن مقدرته على اعطاء الوجه الكامل للواقع خلال حرب حزيران وما بعدها ؟

لقد أعطى الدليل القاطع على أن الحركة الشعرية الفلسطينية المحلية كلها لم تستطع الكشف عن الوجه الكامل العربي خلال حرب حزيران وما بعدها ، وديوانه ضمن هذه الحركة لم يستطع كذلك

إن مواضيع الديوان من صميم الحرب ومخلفاتها . فيه رفض للهزيمة ، وثقة بمقدرة الشعوب العربية بعامة والشعب العربي الفلسطيني بخاصة على تجاوز الهزيمة . وفيه تصوير لعذاب الانسان اليهودي من جراء الحرب واستمرار مخلفاتها السلبية القاسية، وللسياسة الصهيونية الجائرة .

ويحدد الموضوع الرئيسي للديوان بأنه :((ادانة السياسة العنصرية للاحتلال نحو الجماهير العربية المنزرعة في الارض)) . وبخاصة سياسة فرض الاقامة الجبرية على الفلسطينيين ، والتي كانت بالنسبة لسالم جبران تجربة عميقة احتلّت اكثرقصائد الديوان ، وهي تجربة كل فلسطيني .... ومن هنا كان شعر " سالم "انعكاسا "

---

(١) الجديد : العددان ٤ ،٥ للسنة التاسعة عشرة ١٩٧٢ م ص٠ ٤

(٢) م٠ن : ص ٤١ــ ٤٣ .

لتجربة شعبية ليست ذاتية — كما يظن بعض القارئين والدارسين للديوان — .

وعن قصر قصائده أكّد هذا الامر قائلاً :-

((انا حين أكتب لا أقرر سلفاً ما هو حجم القصيدة ، وعلى أى وزن ، انا أعيش الواقع واجمع منه الصور ، وحوارات التجارب الشخصية والشعبية ، اتفاعل مع ما اجمعه ، أحاول ان اهضمه فكريا وعاطفيا .... والتزم بأن يكون كل ما أكتبه صادقا ليس مع نفسي فقط ، بل مع الحياة ، ولا يهمني الطول أو القصر ، لأنني لا ابيع قماشاً ")) .

اما عن هدوء موسيقاه ، فقد اكد الحقيقة القائلة بأن اكثر شعره يميل الى تقديم اللوحة أو الصورة بعيداً عن المباشرة الخطابية ، مما يفقد شعره الموسيقى العالية ، كما أنه شخصيا يحب الهدوء ، ويأنف الصخب .

وعن مدى استفادته من التراث العربي في تجاربه الشعرية بين انه معجب بكل ما هو طيب ونيّر في التراث الشعري وغير الشعري ، وهذا الاعجاب جزء من بناء نفسيته كأنسان عربي ، ولذلك لا يجد انسلاخا بين شعره وشعر جيله والشعر العربي القديم ، بل والحديث في العالم العربي .

وبالنسبة لاسلوبه الخاص به ذكر بأن أسلوب الشاعر هو حصيلة معايشته للواقع وتعاطه معه ، وتأثره به ، وتأثيره عليه وفيه ، وبما أنه هو يعايش مجتمعه ، ويلدغم في مجرياته الحياتية يوميا فانه يتسم بأسلوب خاص ينبع من صلب هذه المعايشة ، انه اسلوب الواقع الثوري البعيد عن الغموض والرمز والتعقيد .

*** ***

١٩ – العصافير تموت في الجليل (١) – محمود درويش :

في ردّه على الاسئلة التي وجهتها إليه مجلة الآداب البيروتيه (٢) ، ونقلتها مجلة الجديد (٣) وهي : ..

ماذا تقول عن مجموعتك الشعرية الاخيرة ((العصافير تموت في الجليل ، وهل تعتقد انها تثير بعض الاسئلة والتساؤلات عن تجربتك الشعرية ؟ أجاب عن الاسئلة والتساؤلات التي اثارتها هذه المجموعة عن تجربته الشعرية ، ولم يشر الى اى شيء عن المجموعة ، سوى قوله بأن اجابة هذه الاسئلة توضح السمات الخاصة بالديوان .

لقد سيطرت الرمزية على الديوان ، واعتقد الدارسون انه شاعر رمزي . وفي ردّه على هذا الاعتقاد بين ان قصائد هذا الديوان لا تعتمد على الرمز كثيرا وان وجد الرمز ، فهو لخدمة واقعيته واغنائها ، واضافة ابعاد اخرى للقصائد فالرمز في نظره من اهم مميزات الشعر الحديث ومن أكبر القيم الفنية التي حققها ، ولكن الرمز لا يعيب الشاعر ، فالرمز في الديوان يزاوج بين الوعي الثوري والغناء الرومانتيكي في قصائده المتنوعة .

اما عن الغموض في الديوان فقد رفض ان يكون ، وبين ان الغموض ما هو الا نتيجة لفقد الحياة الجديدة ، وان ظن احد الدارسين انه موجود في بعض قصائد هذا الديوان فما هو الا نتيجة الرمز ، الا ان القارئ المتسم بثقافة بعيدة الافاق لا يجد غموضا في شعره .

---

(١) دار العودة – بيروت ، ١٩٧٠م .

(٢) لم يذكر عددها ، وسنة طبعها ونشرها .

(٣) الجديد : العددان الحادي عشر والثاني عشر للسنة السابعة عشرة ١٩٧٠م . ص ١٣ – ١٥ ((مقابلة أدبية مع محمود درويش)) .

وعن التشاؤم الذي ران على كثير من العواطف الانسانية والثورية في الديوان قال :ـ
((ان مجموعة " العصافير تموت في الجليل غارقة في التعامل مع الموت الذي ليس موتا فـــي جوهره)) وهذا ما عبرت عنه في الديوان ولا يدل على تشاؤم بل أنا شاعر متفائل بالمستقبل والحرية الى أبعد الحدود •

أما عن الذاتية في الديوان •••• فقد أشار بأنه متشرب حتى النخاع بالاحساس بالحصار ، وهذا الحصار ليس فكرة ذاتية أو وهمًا بل هو واقع يعيشه الشعب العربـــي الفلسطيني • وفي اكتشاف نفسيته المعاصرة اكتشاف لنفسية شعبه الفلسطيني فذاتيته من ذاتية شـــعبه ، وليست وحيدة أنانية كما يظن بعض الدارسين •

*** ***

***

الفصــــل الخامــــس

تطبيقــات نقــــد النقــــد

تمهيد :ـ

نلمح ظاهرة بارزة في حركتنا النقدية المحلية على الارض الفلسطينية بين نقاد نــا المحليين ٠

والظاهرة هذه تنقسم الى قسمين :ـ ـ

الاول :

الرد على نقاد تناولوا اعمال الشعراء بالجرح والتعديل .فيأتي ناقد محايــــد ، ويتناول نقد المجرح والمعدل بالنقد ٠ وهذا ما فعله " معين حاطوم " في ردّه علــى ((انطوان شــماس)) الذي تناول ديوان " نزيه خير " ـ قراءة جديدة في ســـورة الياســين ٠ وقد رأى " حاطوم " ان هدف " شــماس " تدمير الديوان والقضاء على فنيتــه ، وهو في مهده ٠ وهذا ما سنتعرف عليه في معرض ردّه على " انطون شماس "٠

الثانــي :

يتمثل في ردّ الشاعر مدافعا عن شعره امام ناقد آخر تناول أعماله ٠

وقد جئت بمثال تطبيقي على هذا النوع يردّ فيه فاروق مواســي " على " عبد اللطيف عقل " الذي نقد قصيدة ـ ليلة ابن المعتز ـ لمواســـي ٠

فما هي الطريقة التي تم فيها هذا الرد ؟ وما هي ملامحهـــا ؟

هذا ما سيجيب عنه عرضي لهذه الظاهرة بقسميها ٠

*** ***

رد معين حاطوم ردا سريعاً على انطوان شماس الذي تهجم على " نزيه خيـــر "
فكيف تم هذا الرد ؟
جاء تحت عنوان ((كلمة الى الشاعر انطون شماس)) "١"

((عزيزي انطــــون

قرأت ما كتبته في العدد الاخير من " مجلة الشرق " حول ديوان الشاعر " نزيه خير " — قراءة جديدة لسورة الياسمين — وفي الحقيقة ، وقفت مبهوتا متأرجحـــاً بين الشك واليقين ، معتقداً بادئ الامر أن المقال دفع الى المطبعة بالخطأ ، لأن عهدي بك ذا موقف لا بُدَّ حُرجُلكَ عنه الذهول ، ، ودقيقا ، لا تخضع للانخداع الحواســـي ، فما الذي الم بك ايها الصديق حتى هويت الى مهاوي السذاجة ناثراً هذه المقالـــــــة الفجـة ••••• وكل ما يجب أن يقال : هو انك تستحق المحاكمة انسانا وأديبـــــا على هذا المقال • فالألفاظ التي استعملتها غير لائقة بك كأنسان وكشاعر •• ••••• لأن الانسان الذي يثير حفيظته قراءة ديوان شعر بمجرد أنه لم يوافق على ما ورد فيـــه من وجهة نظره ... لهو انسان صاحب نفس بدائية ما زالت مصطافة على سفوح التوباد (٢)•••

*** ***

---

(١) الأنباء : العدد ١٧٩٦ بتاريخ ١٩٧٤/٩/٦ م• ص ٤

(٢) العددان التاسع والعاشر ، شباط وآذار ، السنة الرابعة ، ١٩٧٤ م• ص٦٧-٦٨

(٣) جبل في بلاد نجد كان يلتقي على سفحه قيس بن الملوح بليلى العامرية يرعيـــان البهم ، وكان منشأ حبهمـــا وملتقاه ، وهو رمز الحب الضعيف الشـريف الطاهر •

بعد هذه المقدمة الثائرة على " انطون شماس " والتي تعكس لنا بعد " شماس " عن الموضوعية والحياد في نقده ، وسيطرة الاهواء على عقله وتفكيره كما ذكرت آنفـــا ذكر " معين حاطوم " الاخطاء التي رصدها " شماس " ورد عليها ردًا سليما ، ومقنعا بالدليل والبرهان •

من هذه الردود المفحمة لشـــماس :

قال حاطوم لشماس : --

((على أي حال اذا ثارت حفيظتك فهذا من شأنك • • • • اما ان تعتبر نفســك الشاعر الوحيد الذي يحترم العواطف الانسانية ، والفكر الانساني فهذا تصور وهمي ليس الّا ، وادّعاء يمكن اثبات عكسيته على الصعيدين الشعري والنثري •

ثم ان تعتبر ذوقك الشعري هو الذوق المثالي المتفوق ، فتشير الى كل مالا يلائمـك على انه رديء • وكل ما تستسيغه — ممتاز — وان تعتبر كل مالا يوافقك على هـــذه السذاجة الفكرية مجرما بحق الفكر ، والعواطف الانسانية • • • • لهو شهادة أخـــرى بالخزعبلات — العائلية الشعرية — التي ينادي بها بعض افراد موجة الشعر الحديث ، الذين ما زالوا يتخبطون في متناقضات لا نهائية خلال تعريفهم بشـــعرهم وهذا مـــا جعلهم يتشبثون بمفاهيم سابحة في المطلق ، والتجريد البعيدين كل البعد عن النفــس الام الشرعية للروح الشعرية ، والمعاناة • • • • وسأعود لأذكرك بأن نوافذك الشعريـــة الخاصة بك والتي تنظر من خلالها الى الشعر الذي ما زال يحمل الروح الابداعيـــة الكلاسيكية ، يوقعك البعد الفاصل بين الاثنين في خدعة حواسية قد تؤدي بك الــى مجاهل من التناقضات • واعتقد ان تفريغك الاول للشعر على أنه اخلاقيات فكرية دليـل واضح على ذلك ولانها كبضائع للبيع : -

اشياء لا تعانيها النفس ، ولا تكون وليدة التجارب الحقيقية ، بل هي تعقيدات ذهنيـــة وفكرية ، وتشبيهات مرئية مبذولة في كتب النثر ، لانها صدرت عن العقل الواجد ، وليـــس

عن النفس ، وما ينتج عن اضطرابها الوظيفي ، وهي في النهاية - أي اخلاقيات فكرية - تلمح غير دقيق لقواعد اوجدتها على المستوى النظري لا العملي لتساند ما قلته في المقال •

عزيزي انطـــون : -

لقد ذكرت في مقالك عدا عن ذلك : ان " نزيه خير - استعمل اللغة كأداة فنية • وانت تعتقد أن الشعر ليس فقط لغة جميلة ، واللغة ليست مجرد قبعات تضعها على رأس المواضيع الشعرية ، وانا أقول - متأكدا - بأن شعر - نزيه - ليس فقط لغة جميلة ، وليست تراكيب ضبابية لا تعني اي شيء للقارئ بل هي عالم دقيق التناسق في ابداعه ورمزه •

وانا شخصيا لا المس العيب في ان تكون اللغة كقبعة ملونة - على حد تعبيرك طالما وجد الموضوع ، وكانت القبعة ملائمة • على اي حال ان دلت ملاحظتك هذه على شيء ، انما تدل على انك مصاب برفضية الابداع الفني والجمال الحقيقي • لانّ شتان - ايها العزيز لابين الابداع ، وبين التجديد)) •

بعد هذا الرد، لفت " حاطوم " انظار " شماس " الى ان ديوان - قراءة جديدة لسورة الياسمين - كما اتضح له - حسب رأيه هو - من ديوان - أغنيات صغيرة - لنزيه خير ، والذي رأى فيه شمّاس بأنه أفضل من الديوان الجديد •
• وقد كان دليل حاطوم في هذا : -

" أن نزيه استطاع أن يخلق به أسلوبا جديدا وعالما خاصين به ، وهذا ما يؤهل كل قارئ في أن يتبين كل قصيدة كتبها نزيه خير - حتى واو كانت لاتحمل اسمه • • • • • •
ثم منحه احلى تحياته

تلمح في رد حاطوم " ثقافة " حاطوم " الواسعة بالشعر وخصائصه ، وألوانه ، ومدارسه / وعمقه في دراسة نفسيات شعرائنا أو ناقدينا المحليين ، وميولهم ، فقد لاحظ تعصب " شماس " والتزامه بالنهج الجديد للشعر" والذي أرى فيه بعدا عن الشاعر والشعر وقربا من النثر

الفني وقواعده التقسيمية الجميلة ، والغموض القاتل ، والايحاءات البعيدة غير المفهومة حتى للخاصة احيانا .....

ومن هذا التعصب ، كان منطلق " حاطوم " وربّ قائل يقول : كان هذا الرد بدافع تعصب حاطوم لنزيه خير تعصبا روحيا باعتباره " درزيا " مثله وتأثره به ابن قرية جميلة على سفوح الكرمل الاشم .... إلا أنني أقر بأن طبيعة الرد ، وقوة العارضة ، ووضوح البيان ، وسطوع البرهان كل هذا ينفي عن حاطوم التعصب والتأثر .

*** ***

وهناك دراسة نقدية أُخرى " لمعين حاطوم " (١) ناقش فيها جوهر التجربة الشعرية والتصوير الآلي في الشعر ، وفنية نزيه خير ، والتسابق في شعره وابعاث الصور القديمة ، والزيف والانتفاضة الثورية في قصائد ديوان " قراءة جديدة لسورة الياسمين ")).

وكانت هذه المناقشة موضوعة على اسس وقواعد علمية ثابتة تدل على اطلاع " حاطوم " الشامل لشعر صديقه وابن قريته " دالية الكرمل " .

*** ***

٣- ردّ فاروق مواسي على عبد اللطيف عقل (٢)

===================================

تحدث في بداية رده على (عقل) عن نقد المضمون وهو التعرف على القضية التي شغلته ، وسبر غور الموقف فقال :

---

(١) الجديد : العدد السادس ، للسنة الحادية والعشرين ١٩٧٤ م . (الوجه الآخر لسورة الياسمين — حول — قراءة جديدة لسورة الياسمين لنزيه خير)) ص ٢٨ — ٣١ .

(٢) الشرق : العدد العاشر من السنة الثانية ١٩٧٢ م ص ٤٦ — ٤٧

((لست أقطع أن الناقد الكريم ــ عندما التفت الى قصيدتي ((ليلة ابن المعتـــز))
كان يستشف القضية التي شغلتني فيها ، أو كان يسبر غور الموقف ، والا لما كان يشـــك
في فعالية التضمين ، واستخدام الموسوع التراثي في هذه القصيدة)):

وردا على رمي الناقد له بالقصور واستخدام النثر الشعري لشعراء آخرين لقطع بينهما
الا التجاور المكاني رد : بأن استخدامه الموروث وتضمينه كان طبيعيا ، وتمثلا بل وتصعيدا
لهذا الموروث على ضوء المعطيات الحياتية المعاصرة . ولهذا نصح عقل بأن يـــدرس
القصيدة لغويا ، ورجوعا الى خلفية ثقافية . ففي هذا السبيل الاصولي قبل الحكم للنــص
أو عليه .

وبين للناقد ما في استنتاجه النقدي الخاص بتداخل الاصوات ، والانفصال الذي لا
ينتمي الى عضوية القصيدة الحديثة من تناقض مما يدل على أن هذه القصيدة تحتاج الـــى
الناقد الحصيف الذي يعالجها بصدق وفهم .

ثم ألقى بعض الظلال على القصيدة البائسة ــ على حد تعبيره ــ ليفهمها الناقـــد
حقا ، وليتذوقها القراء وهذه الظلال هي : ــ

١ــ القصيدة حوارية يستمع فيها المغني الى الصوت ، ويعلق عليه .
٢ــ في الفقرة الاولى ترى عمق المأساة التي عاناها الشاعر الذي لا يجد سوى الشعر (شموعا
محرقة)) وكلما مارس الحب (طلت جماجم مطرقة) هنا تتداخل جذاذات شـــعرية
ــ معتزية ــ أو على غير تعبير ثمالات ، فيبدأ التمثل ساعتها يقول المغني : ــ

نما على جفـــن كليـــل
جيل رآه النجـــم أصـــال
يحتله من لا نجيـــــــر .

اما بالنسبة للمقطع الثاني يقول مواســـي : ــ

((وفي المقطع الثاني يود الصوت لو يحاكم الهزيمة حتى يحاكم عهدها ، هذه الهزيمـــة

التي حاقت بالوجوه الفائره ، والزنود الفاتمه ، ووصل الانسان هنا الى درجـــــات الاهتراء فيرد المغني واجعا " :

اني اخاف من المنـــون

من قبل نصــــير مســتطير

وفي المقطع الثالث ربطه الصوت بين حالة الشعر او حالتنا جميعا ، وبين مســـــتحضرات الماضــي . فنحن جائعون خائفون ، والسلطة الزمنية يوم واحد يتغلب فيها الناس يراوغون يلبسون تماما اين هم يتلهون بالمعاني الغامضة يأتي هنا المغني بكلماته الواضـــحة :

ضاعت خلافتكم سيد ى"

والقوم أدركه الوهـــن

سيروا على هدى السـدن

وهي طبعا تنبيه لما آل اليه الامر ، واستنفار صحيح على ضوئه يبقى الشاعر صـامدا ، وينزع عود الشجا الذى في حلقه . وكلما عاني في حبه كلما وجد العذاب متحمسًا للانطلاق لذا كان المغني يحرّر هذه الكلمات في ختام المسك .

جئنا على حلم كبيـــر

واحتّد صوت من جهير

جيل رآه النجم اطول

يبقى لنا مهدا وثيـــر

يبقى لنا نهدا دريـــر

ثم يقول الناقد هنا .. ! ارايُت حال الجيلين ؟ اليس في التباين مرعاة للتفاؤل ؟ اليس الايحاء مهما اتسعت دوائره يصل بك إلى مبتغى ؟

ثم يثور بغضب على الناقد قائلاً : ـ

((كان احرى بالناقد لو التفت الى مقاطع اعجبته ، او لم تعجبه . او على الأقل تحدث عما في القصيدة ، او على الاقل لم يكن نقده هوائيا — ذاتيا هوائيا —)) .

*** ***

لقد كان (فاروق) على حق في رده ، كان على (عقل) ان يتعمق في دراسة القصيدة ولا يجعل للهوى والذاتية سلطانا على رأيه ونقده .

*** ***

هذا ما كان من التطبيقات النقدية في الشعر المحلي ألقت اضواء كاشفة على أساليب نقادنا المحليين في النقد الأدبي ، وعلى ميولهم ، ومدى ما وصلوا اليه من معرفة بقواعد النقد الأدبي ، واصوله ، ودراية بالشعر العربي الفلسطيني المحلي شكلا ومضمونا .

ولكن . . . ماذا عن التطبيقات النقدية المحلية في النثر الفلسطيني المحلي على اختلاف فنونه ومضموناته الفكرية ؟

هذا ما سنرسمه بوضوح في الباب القادم .

الباب الخامس

التطبيقات النقدية

في

النثر المحلي

الفصـــــل الأوّل

نقــــــد القصّـــــــة

==================================

تمهيــــد :

وضع نقادنا المحليون مقاييس عامة لنقد القصة المحلية ٠.

فما هي هذه المقاييس ؟ ٠ وكيف تم لهم نقد العمل القصصي المحلي ؟ ٠

*** ***

بدأوا نقدهم ٠٠ ٠ التعريف بالمؤلف ، واعطاء لمحة موجزة عن القصة للدخول فــي صلب العمل النقدي ٠٠٠ الذي يتناول القصة سواء أكانت قصيرة ام رواية بالتحليل ٠ فمــن اى النواحي حللّو القصـــة ؟٠

تناولوا المضمون بأفكاره ٠٠٠٠ ومعانيه ٠٠٠٠ وعواطفه ٠٠٠٠ وأخيلته ٠٠٠٠٠٠٠ وصوره — ان وجدت — وتحدثوا عن كل عنصر من هذه العناصر ، ثم اخذوا حوادث القصة وفصلوها مُبيِّنين نصيبها من الواقعية وعدمها ، والتسلسل التاريخي، ومدى ترابطها بالمضمون ٠ وانتقلوا الى الحركة يتحدثون عن ماهيتها ٠٠٠ ونوعها: سريعة ام بطيئة ام متوسـطة ٠ وخلصوا منها الى تحليل الشخصيات : اوصافها ٠٠٠ ميولها ٠٠٠ ثقافتها ٠٠٠٠ مراتبها في القصة ٠٠٠ مقدرتها على الاندماج مع الاحداث ٠٠٠٠ ومقدرتها كذلك على نقـــــل المضمون والتعبير عنه بحيوية ، وفاعلية٠

اما الحوار ، فهو في القصة داخلي ، وربما يأتي قليلا ٠ وينظرون إليه من حيث : قدرته على كشف اغوار النفس البشرية لاشخاص القصة ام لا ؟ وما قيمته الفنية في القصة ٠

اما حبكة القصة ٠٠ وبخاصة الرواية فلها نصيبها الوافر في نقد القصة ٠٠٠٠٠٠٠

بوضوحها ... ويرون هل الكاتب قادر على تلمس الأحداث المعينة على السير بالحبكـــة الى الحل السليم ام لا ؟

اما لغة القصة : من حيث السلامة اللفظية والتعبيرية والاجادة ، وما فيها مـــن ايضاح او غموض فكثيرا ما تنال اهتمام النقاد .

واخيرا يأتي دور الهدف والتقييم فيفتشون عن الهدف ، ويحللونه ويناقشـــــونه: هل هو ايجابيّ يخدم الانسانية ، ويصقل الأحاسيس ، ويهذب النفوس ، ويعلمهـــا الدروس والعبر ، ويبصرها بالعادات والتقاليد الغامضة للعمل بموجبها .... وينفر من كل ما من شأنه الافساد بالخلق

اما التقييم ، فينحصر في بيان مواطن الايجاب أو السلب ، يمجدون الايجابيـــات وينفرون من السلبيات ... ويرسمون للكاتب طرق السلامة والاجادة في بناء العمل القصصي .

ومن نقادنا من ركز على الذوق الادبي في القصـــة (١)

فالتحليل الادبي .... هو العنصر الاساسي في الدراسات النقدية المحلية ولكن النقـد غالبا ما يتم ، وأحيانا يبتعد الناقد عنه .

*** ***

أسـلوب حســن قفيشـــه : —
===========================

بدأ بتحليل المضمون من حيث : الافكار ، والحوادث ، والعواطف ، والأخيلـــة والصور ، والمعاني ، والاهداف ، ثم تناول الشخصيات .. . أوصافها ... ميولهـــا ..

---

(١) هذا التحليل سنأتي عليه ، وسنكشف عن مجرياته في التطبيقات الكاملة .

تحصيلها الثقافي والفني ، مراتبها في القصة ، ونوع أدوارها ، ويأتي على الحوار من حيث مقدرته على سبر اغوار النفوس للشخصيات ، والكشف عن ميولها ، وحقيقتها ، وتعريتها بوضوح . واخيرًا يتناول حبك الرواية وتأليفها من حيث : الاسلوب ، وتتابع الأحداث ، وتسلسلها ، أو عدمه . ومن ثم ينتهي الى النهاية ليبصر القارئ بنوعها .... هل هي سعيدة .... انتصر البطل في النهاية ؟ أم تعيسه ، حدث للبطل موت او وقع في مصيبة عظمى .... ؟ ام تحمل المأساة والسعادة معًا " .

وأخيرا يأتي الى النقد .. فيقيم القصة بعد بيان العيوب والحسنات . ويسدى النصح والارشاد للقاص (١) .

والآن ما هي القصص القصيرة التي تناولها ((قفيشه)) بالدراسة والتحليل والنقد في مجلة الشرق ؟

حقل الالغام — مصطفى مرّادي ، والشيخ — محمود عباسي ، حكاية الحزن والاتجاهات — زكي درويش (٢) .

سقوط المرايا — زكي درويش ، وحوض الماء — عبدالله عيشان ، ولا شيء غير الحق ، مصطفى مرّادي ، والحاوي — مصطفى بركات (٣)

معسكرات اللذة — قاسم كيوان (٤)

الخروج من الجنة — مصطفى مرّادي (٥)

---

(١) الشرق العددان : الأول والثاني ، ١٩٧٢م . (الرواية المحلية) ص ٢١ — ٣٦ حيث نرى هذا الاسلوب بوضوح تام في تناوله الرواية المحلية بالدراسة والتحليل والنقد .

(٢) الشرق : العدد الاول — حزيران — السنة الثانية ١٩٧١م . ص ١٢ — ١٥ — ٢٥

(٣) الشرق : العدد الثاني — تموز = = = = ، ص ٣٧ — ٤٠

(٤) الشرق : العدد الثالث — آب السنة الثانية ، ١٩٧١م . ص ١٠ — ١١ ، ٢٠

(٥) الشرق : العدد الرابع — ايلول ، السنة الثانية ، ١٩٧١م . ص ٤٣ — ٤٤

الصوت والصدى — محمد عبد الله البيتاوي ، والاسمنت والناس — زكي درويش (١)
مشوار للنهاية — محمد عبد الله البيتاوي ، والريس حسن — مصطفى مراد ، من أنت ؟
زكية أحمد صرصور ، والطبول — زكي درويش (٢) .
المعلم يوئيل — عبد الله عيشان ، ورحلة الموت — مصطفى مراد (٣) ، واللون الليلكـــي —
هاشم خليل (٤) . والاضحية — مصطفى مراد (٥) .
آرض لا تبهت الموت — محمد علي ابو ريا ، والصقر — قاسم كيوان (٦)

*** ***

والكشف بوضوح عن اسلوب الناقد القصصي ((ققيشـــه)) أسوق له نموذجا علـــى
هذه الدراسة النقدية وهي : قصة " الاضحية " ((لمصطفى مراد)) " ٧ " .
الاضحيـــة ..... لمصطفى مراد .
=========================

(((اعتاد أحد شيوخ البدو ان تقضي العروس — الفلاحه أو الحضرية — ليلتها الاولـى
في فراشه قبل أن تنتقل الى بيت العريس البدوي ، راح ذاك الشيخ يخطط لتزويج احد خدمه

---

(١) الشرق : العدد السادس — تشرين الثاني ، السنة الثانية ١٩٧١ م . ص ٣٩ — ٤١
(٢) الشرق : الثاني عشر — ايار ١٩٧١ ، السنة الاولى . ص ٤٩ — ٥١
(٣) الشرق : العدد الثامن — كانون الثاني — السنة الثانية ، ١٩٧٢ م . ص . ٤٠ — ٤٢
(٤) الشرق : العدد التاسع — شباط — السنة الثانية ، ١٩٧٢ م . ص ٤١ — ٤٤
(٥) الشرق : العدد العاشر ، آذار = = ، ١٩٧٢ م . ص ٤٤ — ٤٥
(٦) الشرق : العدد الحادي عشر ، نيسان السنة الثانية ، ١٩٧٢ م . ص ٤٨ — ٥٠
(٧) الشرق : راجع العدد العاشر ، ص ٤٤ — ٤٥ . ١٩٧٢ .

من فلاحة جميلة باصطناع الصّداقة مع ابيها ، وموالاة هداياه له ، وتهديد المعارضين من اقاربها .

اجتمعت حمولة الفتاة لتدبر الامر ، وتفادي العار الذي يتهددهم ، وتصدر الحديث فيهم خال الفتاة ، فشرح خطر معالجة الموضوع بالقوة ، أو بقتل رسول الشيخ ، وسائق هديته — الخروف — وادان الاب في قبوله للهدايا ، والصداقة المريبتين . وانتهى بعقـــد قران الفتاة على ابن عمها قطعا للطريق . واخذاً برأي قريبها الذي كسر رجال الشيخ ساقه نصف المشلولة ، وهو في طريقه الى الاجتماع)) .

هذا موجز سريع للاقصوصة ، ينقلنا الى المضمون الذي اراده الدارس والمحلل والناقـد (ققيشـــــه) . فما هو هذا المضمون ؟

هو باختصار : بيان حساسية الفلاح نحو مسألة العرض ، وتوقيه العار ، والقضـــية بالتعجيل في زواج الفتاة ، حتى ولو من حدث غير أهل للزواج بعد .

ثم ينتقل الى شخصيات الاقصوصـــة وهي :—

شيخ العشيرة البدوي المستبد المتسلط الذي يبلغ به هذا الاستبداد الى اجلاء احـــد اقارب الفتاة عن بلدته ، لمعارضته خططه ، وهو يزدري الفلاحين والحضريين ، ويستهيـــن بهم ، فيجبر العروس منهم على ان تقضي ليلتها الاولى في فراشـــه .

والشخصية الثانية : الفلاحون ، وحمولة الفتاة خاصة ، الذين يرون في فعلة الشيخ هذه العار والفضيحة فيتهيأون لدفع ذلك العار ، وتلك الفضيحة بالسلاح . امـــــا الشخصية الثالثة : فهم العقلاء الذين تدخلوا بقطع الطريق على الشيخ ، بتزويج الفتاة من ابن عمها ، وبذبح هدية الشيخ كأضحيـــة .

اما الحـــوار : فقد بين لنا انه قد اشترك فيه ثلاثة أشخاص : قريب الفتاة المعارض للشيخ ، وواحد خدم الشيخ الذي جاء بهدية الشيخ لأهل العروس . ثم خال الفتاة .

وصرح الناقد بأن الهدف من هذا الحوار — المنولوج — هو النفاذ الى اعماق الشـــخصيات

حيث الشعور الفياض الدافق ، والحوافز والدوافع الحقيقية للتصرفات والأحداث ، لذا يغلب أن يقل حيز الحدث ، في الوقت الذي يفسح فيه المجال لانعكاساته وحوافزه ، ومبرراتـــــه . الامر الذي يزيد عمقا في فهم الحياة ، وفهم الانسان نفسه .

اما حبك الرواية واسلوبها فيتضح للناقد من مقدرة القاص على تلمس الاحداث وتسلسلها او تتابعها ، ومدى مقدرة الشخصيات على خلقها وديناميكيتها ، وواقعيتها أو عدم هذه الواقعية بالمنولوج الواضح بين شخصيات القصة . واخيرًا لغة الكاتب التي جاءت طبيعية ، سليمة ، معبرة ، في مرونة ، وحسن ملاءمة ، مـــــــع مزيد من النعوت .

اما الهدف منها : فهو القضاء على العادات الشائنة في المجتمع ، وكبح جماح الظلم وتذكير الظالمين المتخطرسين بأن للظلم ساعة ثم ينتهي ، وأن الحق يعلو ولا يعلى عليـــــه . وبخصوص النهاية الحتمية للقصة ، فقد كانت حتمية انتصار العدل والحق بسعادة الفتاة في عقد قرانها على ابن عمها ، وتعاسة الشيخ الظالم بالقضاء على جبروته ، واعماله القـذرة ضد عرائس مجتمعه .

*** ***

هذا عن التحليل الادبي للقصة القصيرة هذه ، فماذا عن رأي المحلل النقدي فيها ؟ لقد وضع (قفيشـــــه) امام القارئ الملحوظات النقدية الآتية : —

١— رأيه في المضمون : — طالما طرقه غير هذا القاص ، واستهلك بشكل أو بآخــــــر حتى من قبل القاص نفســــه ، وانه الصقه بالماضي المدبر منه بالواقع الماثل ممـــا يبعد عن المضمون الحرارة والحركة المرجوتين . واعتبر الناقد ان قضــــــاء العروس ليلتها الاولى في فراش شيخ العشيرة امعانا في البعد عن حياتنا القائمـــــة دعوة اكيدة الى ماضي الاساطير والخرافات .

٢— طريقة الكاتب القاص في قصة هي طريقة (المنولوج) ، وهذا يقلل من حيز الاحـــداث

في الاقصوصة ،ولقد جاء هذا المنولوج بشكل خطابي .مما ابعده عن حقيقته الفنيــــة وبخاصة . منولوج الخال ـ ـ .

٣ــ الاطناب والاسهاب بايراد الأدعية وبيان وجهات النظر المتنوعة ، فالتلميح والاشـارة كافيان لاستثارة فطنة القارئ ليصل بنفسه الى ما اسهب فيه القاص . ويخدمـان قوة حبك الاقصوصة .

٤ــ منطقية الاحداث ، جيدة بالقياس الى الاطار الذي وقعت فيه ، ولكن هناك حـدث واحد لا يقره ذوق سليم او منطق مستقيم ، وهو قريب الفتاة التي كسرت ساقه .... كيف يأخذ مكانه بين المجتمعين ، ويطرح رأيه السديد دون ان تسمع تأوهاته أو من غير أن يلتفت أقاربه إليه . ، وما آل إليه مصيره من كسر لساقه ، دون الاسراع الى نجدته ، وأخذ الثأر من كاسر ساقه ؟ مع العلم ان العربي سريع التأثر والانطلاق في أخذ الثأر ، وبخاصة في مجتمعنا البدوى ؟ .

٥ــ كثرة النعوت ــ الصفات ــ التي شعر الناقد بأنها مقحمة على مسار القصة .. مجهضـــة لطاقتها على اثارة انفعال القارئ ، فجاءت أشبه بمحاولة لتلقينه الآراء والانفعالات .

*** ***

اما ما يوخذ على أسلوب (قفيشــه) هذا فهو : يكتفي بالتحليل المقتضب ، فيعرض موجزا لافكار القصة ومعانيها ، ولا يتغلغل في دقائقها واشاراتها ، وايحاءاتها ، ولا يتحدث بفعالية مطلقة عن الحبكة ـ العقدة ـ والاسلوب القصصي ، والحوار داخليا وخارجيا للشخصيات مما يفقدها كثيرا من مزاياها وقيمها ، الانسانية ، والفنية ، والعقلية ، والعطية . ولا يوضح الحوادث ومنطقيتها او عدم هذه المنطقية .

أن الاقتضاب السريع هو رائد (قفيشــه) في كل دراساته هذه !

*** ***

هذا دور (قفيشه) في هذا العمل العلمي الأدبي الفني في ادبنا القصصي ، ؟

فما هو دور (عبد الرحمن عباد) فيــه ؟ .

*** ***

٢ـ اسلوب عبد الرحمن عـمـاد :ـ

اهتم عبد الرحمن عماد بأقاصيص جريدة (الأنباء) المقدسية الحكوميـة ؛ فقد تابعها ودرسها وحللها واعطى القارئ آراءه النقدية فيها على صفحات (الأنباء) الادبية يوم (الجمعه) من كل اسبوع ، مما يدفعني الى القول بأنه لا يخلو عدد من هذه الجريدة أيام الجمع الا وله نقد او دراسة لقصة قصيرة محلية كانت قد نشرت على صفحات الجريدة ذاتها .

فما هو الاسلوب الدراسي والتحليلي والنقدي الذي اتبعه (عمـاد) ؟

*** ***

ليس (لعماد) اسلوب خاص به كما هو (لقفيشه) : وانما كان مرة يلجأ الى التحليل الادبي فقط ، ومرة ثانية الى التحليل والنقد ، ومرة ثالثة الى النقد فقط . ولكن التحليل والنقد كانا الغالبين على دراساته هذه .

فقد كان في هذا السبيل يسلك مسلك زميله (قفيشه) الا انه كان يتوسع اكثر في توضيح المضمون بعناصره المختلفة ، وعرض العقدة ، والكشف عن الشخصيات . . . وهكذا .

والذي يلفت النظر في نقده : انّه كان ينصب غالبا على الاخطاء اللغوية والنحويـة ، اكثر مما ينصب على طبيعة المضمون ، والشخصيات ، وفنية الحوار ، والاسلوب .

ومن الاقاصيص التي ينعكس عليها اسلوب ـ منهاج ـ عماد الدراسي التحليلي والنقدي ، والتي يسرت لي سبل البحث الاطلاع عليها في جريدة (الأنباء) :ـ

ضحية الكأس(١) ـ ايلي حنا ، عروس الموت(٢) ـ ايلي حنا ، دموع الملائكة (٣) ـ

(١) العدد : ١٢٢٧ بتاريخ ـ ٢٧ / ١٠ / ١٩٧٢ م . ص٤

(٢) العدد : ١٢٢٩ بتاريخ ـ ٢٢ / ٢ / ١٩٧٣ م . ص٤

(٣) العدد : ١٢٣٥ بتاريخ ـ ٢ / ٣ / ١٩٧٣ م . ص٥

محمد علي أبو ريّا ، الجائزة ـ (١ . مرشد خلايله ، اللحيتان (٢ ـ يوسف صالح جمال ، قصة تبحث عن نفسها (٣ ـ مرشد خلايله ، عالم الضياع (٤ ـ يحيى راضي العسالس ، الكنز الاعظم (٥ ـ فهيم ابو ركن ، واخيرا قصة مرشد خلايله ـ مركز الدائرة (٦ .

*** ***

وهذه دراسة تحليلية نقدية لقصة (مركز الدائرة) لمؤلفها مرشد خلايله تعكس لنا منهج الناقد في الدراسة والتحليل والنقد :..

*** ***

يقول عباد في مقدمة دراسته :...

((نشرت الأنباء بتاريخ ـ ٢٤/١/١٩٧٥ م في ملحق الأدب والفن ، قصة قصيرة تحمل اسم : "مركز الدائرة" ، لكاتبها "مرشد خلايله" ... ومرشد خلايله معروف لدى قراء الملحق الادبي للانباء)) ثم يشرع يعرف بالمؤلف خلايله بأنه :

العدد : ١٦٢٢ بتاريخ ـ ٢٢/٢/١٩٧٤م ، ص٥

العدد : ١٦٢٧ بتاريخ ـ ١٦/٢/١٩٧٤م ، ص٤

(٣) العدد : ١٦٤٤ بتاريخ ٨/٣/١٩٧٤ ، ص٤

(٤) العدد : ١٦٦٢ بتاريخ ـ ٢٩/٣/١٩٧٤م ، ص٤

(٥) العدد : ١٩٤٧ بتاريخ ـ ٧/٢/١٩٧٥م ، ص٤

(٦) العدد : ١٩٦٩ بتاريخ ـ ٤/٤/١٩٧٥م ، ص٤

يشرف على زاوية اسبوعية بعنوان = تحياتي من عكا = وهي زاوية أدبية نقدية • الــف مجموعة من القصص وضعـها في كتاب سماه ((حبيبتي جميلة كالخبز)) •

وبعد ذلك يقرر بأنه سيكون في حل من التعريف به ، ذاته يستطيع محاسبته بماله ، وبما عليه • ثم يأتي الى دراسة القصة (مركز الدائرة) فيقول : ...

((أولا : القصة من حيث المبني : تسرم ذكريات طالب قديم سأله المعلم كيف يرسم الدائرة ؟ ولكنه يتلعثم ، وتتحول الغرفة من حوله الى اشكال غائمة يقوم هو فيها يدور ((المدّوور)) ذلك لأنها تدور به ، وحينها يعرف أن الارض تدور •

ويختم الكاتب قصته بقوله : ((اذن استطيع الآن ان ارسم الدائرة • انا مركز الدائرة مشاكلي هي محيط الدائرة • اذن : وجدتها ، وجدتها)) • لكنه قبل ان يسلمنا للنهاية ــ على حد تعبير الناقد ــ يطلعنا على سبب تحرجه ، وضيقه من المعلــــم الذي طرح عليه السؤال ... • فهناك حبيبته سلوى ، ضمن الصف • وهو بذلـــك يحسب الف حساب للصفعة التي ينتظرها من المعلم : كيف يمكنه ان يتقبلها امام سلوى.. ؟

بعد هذا العرض المقتضب للمضمون يأتي (عباد) لنقد القصة ، وهذا العمل هـو الذي استغرق منه هذه الدراسة • فما هي آراؤه النقدية حول هذه الاقصـــوصة ؟•

*** ***

١ــ بنى القاص قصته القصيرة على فلسفة ملخصها : مشاكل بطل القصة هي محيط الدائرة • والناس الذين يحيطون به هم المشبهون بالمحيط)) •

هذا البنيان الفلسفي لا يستطيع ان يتعايش مع القارئ حتى خلال فترة القراءة نظـــراً لتسرع الكاتب القاص في استحصال النتائج قبل نضوجها ، وكان عليه ان يتردى في ثلث قصة الأخير ليعطي البعد الفلسفي الذي اراد لقصته ، فلا تخرج دائرته عن مدارها قبل ان يلتقي خط الفرجار الاول بنهايته ، فعادت دائرته خطا مستقيما لا أثر فيـــه للانحناء ، وبهذا ضاع مركزها ، وضاعت القصة •

٢ــ اما المغزى والهدف ؛ فالقصة تفتقر الى الهدف ، وهي في معظمها كلمات لا هدف من ورائها ولا مغزى لها .

٣ــ طلب المعلم من التلميذ كيفية رسم العمود النازل على القطر ، او ايجاد مركز الدائرة غير دقيق في طرح السؤال على التلميذ لتنفيذ هذا الطلب مما يجعل القصة مقتصرة الى جدية المعالجة ، ذلك أن مبنى القصة يقوم على هذا السؤال ... (كيف نرسم الدائرة يا عليّ ؟)) . فاذا كان السؤال عاما شاملاً ، غير محدد ، والمنطق الرياضي يطلب التحديد والدقة يصبح مسار بقية القصة مهلهلا غير صحيح الاتجاه .

٤ــ هذه القصة ليست صحيحة الانتماء للقصة لافتقارها الى العمق ، والهدف كما تنقصها الحبكة ، وجودة الصياغة ، واعتمادها على حدث صغير فيه محاولة لتفريغ محتوى الانسان ، لانها أقرب الى الهندسة الفراغية منها الى هندسة اقليدس ، والهندسة المستوية .

٥ــ يجب ان يعلم القاص ان تاريخ قصته يجب أن يكون قبل عقدين من السنين حينما كان الضرب مسموحاً به في المدارس الثانوية يومذاك لم تكن موجودة .... اما اذا كان يعني اليوم الحاضر ، فالضرب ممنوع ، وبهذا تحيط خيوط دائرية ببطل قصته لتصنع منه مركزا لدائرة ليس لها وجود على الاطلاق .

٦ــ جميع عناصر الكاتب التي حشدها لبصنع النهاية القصصية كانت تفتقر الى ((فرجار)) . دقيق ، ولكن الكاتب لم يستعمل سوى المسطرة ، فجاءت خطوطه مستقيمة ، وكان يريدها منحنية .

وفي نهاية نقده هذا يقرر بأن (مرشد خلايله) لا يحتاج الى من يقوم اعوجاجه حتى يزداد استقامة .

*** ***

أما ما يثير الانتباه في هذه الدراسة النقدية أن (عباد) كثيراً ما كان يلجـــأ الى ذكر بعض القواعد العامة التي يقوم عليها العمل القصصي الفني والتي ذكرهـــا قبله كثير من الناقدين العرب ، والمحليين ، وذلك قبل اعطائه الرأى النقدي ، أو اسدائه النصح لغيره من الادباء والناقدين .... فما هي هذه القواعد التي ذكرها وساندت عمله النقدى هذا ؟ .

*** ***

١ـ قوله : إن القصة أو أى عمل أدبي يجب أن يحمل عنصرين كي يصبح جديراً بالانتمـاء الى الادب . وأول هذين العنصرين : اللغة الجيدة الرفيعة ، لغة الأدب الجميلة المعبرة التي تحمل الافصاح او الغموض الموحي ، لا الابهام الموغل في العدمية . وثاني هذين العنصرين الهدف . فكل عمل ادبي أو فني يجب أن يكون ذا هدف ، فاذا انتفى عنه هذا الهدف اصبح كقطعة أثاث لامعة جامدة ، لا أثر فيها للحياة ، وبهذا يسقط نصف العمل الادبي ، ويصبح غير صحيح الانتماء للهيكل الانساني ، لانَّ هيكل الانسان لا يقبل أن يكون نصفه بشري ، ونصفه الآخر من سمك .

٢ـ الادب ليس موضوعا لقتل الاوقات ، وقضاء الانسان بلا فائدة ، وذلك بقراءة كلمـات لا هدف من ورائها . فالأدب يجب أن يصقل الاحساس ، ويهذب الغريزة ، ويدعو الى تأصيل العادات الفاضلة ، ومحاربة العادات الباطلة . والأدب ليس موضـوعا للثرثرة بل له غرض انساني نبيل يخدم الأمة والشعب ويلقذها من عثراتها وزلاتها .

*** ***

اما محمود عباسي . فقد اهتم كثيرا بنقد المجموعات القصصية بعيدا عن القصـة القصيرة . وأن وجد له نقد في هذا السبيل ، فقليل ، ولا يعدو نطاق التجربـة .

٣- اما موشد خلايلـه :

فهو الكاتب الأديب والناقد المحلي الذي عرف بزاويته الاسبوعية ، التي كان يطل بها على القارئ كل اسبوع في الملحق الأدبي لجريدة ((الأنباء)) المحلية الحكومية بعنوان ((تحياتي من عكا)) . وهذه الزاوية تضم قصصًا قصيرة ، أو آراء نقدية أو دراسات تحليلية لفنون ادبنا المحلي من شعر ونثر ، وقد عرف أيضًا بمجموعته القصصية ((حبيبتي . جميلة كالخبـز)) . وقدمنا له قصة قصيرة بعنوان (مركز الدائرة) نقدها ((عبد الرحمن عباد)) .

والآن هذه دراسة تحليلية ونقدية لقصة قصيرة بعنوان :

((وافترق الرجلان)) للكاتب القصصي المحلي (حسـن صفدي) قام بها الأديب الناقد موشد خلايله ، تضعنا امام اسلوب الناقد في تحليله ونقده فكيف تمت هذه الدراسة (١)؟

*** ***

لخص مضمونها بأنها : قصة تصور المأساة التي تنتظر المعلم المتقاعد الذي أصبحت حياته جحيما يعيش أتون ثوانيها ، بعد أن تعرى من اهله ، واصدقائه . كما يعجب من ذلك المعلم الشاب — تلميذه — الذي ما زال يذكره بالخير ، ويعترف له بالجميل في عالم من الشباب يتنكر لابسط القيم والمعاني الانسانية ، ويعطينا القاص النتائج الحتمية للمعلم بعد أن يفني زهرة شبابه في سلك التربية والتعليم فيقول : ...

((وها هو يخرج الى التقاعد الى . العدم والضياع والموت .. بعد أن أمضى حياته ، وافناها في تعليم وانشاء اجيال المستقبل ....)) .

---

(١) الانباء : العدد ١٢٨١ بتاريخ ٢٩/١٢/١٩٧٢م ص٤

ثم يقول القاص على لسان المعلم المسكين :

((اين شبابي الذي أفنيته " علمت وعلوت " ... ثم ها انذا كما ترابي ، تأكلني وحشة الليل ، وعتمة النهار ، فتقذفني ، فاذا أنا بقايا ، بقايا انسان محطم)) .

ويخلص الى النتيجة الغالية على كل معلم متقاعد وهي الاصابة (بمرض القلب) ، الذي يضعه بمرض المعلمين التقليدي الذي يحيلهم الى المجهول .

ومن المضمون الفكري ينتقل الناقد الى المضمون التصويري . فقد صورلنا الغرفة التي جمعت بين المعلم المتقاعد وتلميذه الشاب الذي اختار مهنة التعليم وسيلة للحياة الحرة الكريمة بأنها تضع الاثنين وجها لوجه ، يطرح فيها المعلم المتقاعد مجموعة من الاسئلة على تلميذه الشاب المعلم حول مهنة التعليم الذي يجيبه بأنها مهنة حرة وشريفة ، بينما يتهرم المعلم المتقاعد منها ويصفها بأنها وظيفة ليست مستقبلا . حتى ان التهرم منها يقوده الى القول :

((طز وهذا هذا مستقبل ؟؟)) .

ثم ينتقل الى الصورة الانفعالية للمتقاعد : كيف اسرع قلبه في النبض ، وكيف برزت عروق رقبته وجبهته ويديه ، وكيف علته الكآبة ولمحات الحزن السريع دون أن يخدش ذلك الخيط الرفيع بين فن القصة والتصوير الفوتوغرافي . فقد بقي محافظا على هذا الخيط الاصيل .

وبعد ذلك يرسم صورة ثالثة لمستقبل المتقاعد وإسرته بأنه محاط بالظلام ، وان الأيام الباقية من عمره مستحيله الى خيال من جراء تفكيره السوداوي . فهو رجل يحمل المأساة ويشعر بها من الداخل والخارج .

اما من عواطف البطل ـ المعلم المتقاعد ـ فيخبرنا الناقد بأنها : عواطف الحزن والحسرة والأسى والحيرة من المستقبل ، وعواطف الندم والاستغراب على ما فرطه من عمر في وظيفة اورثته مرض القلب اللعين ، بجانب عواطف الاعجاب بالتلميذ الوفي لمعلمه ومهنته .

وبعد هذا التحليل يعطينا (خلايله) رأيه النقدي في الاقصوصة فيقول : ...

((لقد احسست وأنا اقرأ القصة بتلك النكهة الحلوة العذبة التي كثيرا ما تنقص قصصنا ، وهي

ما يفتقر اليها كثير من قصاصينا ، واعتراف المعلم المتقاعد لم تحس ثقله على القارئ لتمكن الكاتب من اسلوبه الذي سار به على مساحة العمل القصصي .

اما تصويره للغرفة ـ التي جمعت بينه وبين تلميذه الشاب ـ فقد كان تصويرا مسـرحيا اكثر منه قصصيًا . وهذا ورم خبيث كاد يسيء للقصة وفنيها الا ان الكاتب سرعان ما عالـج ذلك بلباقة عادت به الى حياة وجو القصة الأصليين)) .

وكعادته في كل نقد : بارك القصة وصاحبها ، واعرب عن أمله في المزيد من النجاح للقاص عن طريق القصة وفنيتها خدمة للقصة والقارئ والأدب المحليين .

*** ****

هذه دراسات لتحليل ونقد القصة القصيرة ، اما المجموعات القصصية ، فكيف كانـت تتم دراستها التحليلية والنقدية ؟ .

٢ـ المجموعات القصصية في ميزان النقد

=============================

لقد أخذت المجموعات القصصية المحلية من ناقدينا المحليين مزيداً من الاهتمام . فمن هم هؤلاء الناقدون ؟ وما هي المجموعات التي تناولوها بالدراسة والتحليل والنقد ؟

هؤلاء النقاد هم :

اسامة محاميد ، حسن فقيشه ، عبد الرحمن عباد ، محمد حبيب الله ، محمود عباسي ، نبيه القاسـم ، فايز الكردي ، زكي درويش ، الدكتور اميل توما ، سليم خورى ، نعيم عرايدى ، حسن بشـير ـ وحنا ابراهيم .

وسأتناول المجموعات التي نقدها هؤلاء النقاد حسب الحروف الهجائية لهم تيسيرا للبحـث وخدمة للقارئ .

فما هي المجموعات التي نقدها أسـامة محاميد ؟ وكيف ؟ .

١ـ أســــامة محاميـــد :

تناول اسامة محاميد بالدراسة والتحليل والنقد المجموعتان القصصيتان :ـ

أـ شتاء الغربة ـ زكي درويش

بـ الكرنك ـ لنجيب محفوظ ـ وسأترك هذه الرواية لفصل قادم .

ولكن : كيف تم له دراسة وتحليل ونقد ((شـــــتاء الغربـــة)) ؟

دراسة ونقد : شتاء الغربة : ـ(١)

قدم للدراسة هذه ببيان ميزة القاص الادبية العامة من خلال مجموعته ، ثم خلـــص الى المجموعة قصة قصة يبين ملخص مضمونها الفكري ، والصـور الجميلة حيث توجد فيهـــا ، ثم العلاقات الفنية بينها ، ويستخلص بعض الآراء النقدية العامة من بعض الاقاصيص .

قال في مقدمة دراسته يبين السمة الفنية لزكي درويش في هذه المجموعة :

((تمتاز هذه المجموعة بفن أديبنا الخاص ، في سرد واقع حياتنا . فهو يطرق مواضــــيع مختلفة ، هي في اطارها العام سلسلة من الحلقات التي تربطها ، وحدة الاحداث ، ومسرحها ان ((زكي درويش)) في مجموعته هذه يعرض لنا بصدق ، ويحلل ما يجرى داخل محيطـه الذي يضج بشتى المشاكل والقضايا .... انه يتحدث عما يجري داخل محيط القرية مـــن تقاليد ، وعادات بالية)) .

ويأتي بعد ذلك ليبرهن على صحة هذه السمة الفنية من خلال أقاصيص المجموعة مــــع تلخيص موجز المضمون الفكري لكل أقصوصة ، مع بيان لبعض الصور الفنية الرائعة في بعضهـــا والعواطف والمشاعر الانسانية في بعضها الآخر فيقول :

---

(١) الشرق : العدد الحادي عشر للسنة الاولى ـ نيسان ١٩٧١م. ص. ٢٠ـ ٢١ .

((ففي قصة السنديانه)) مثلاً ، يتناول (زكي) عادة سخيفه ، لا زالت تعيش في اركان معظم قرانا . تلك هي عادة الخرافات التي ورثناها أبا عن جد ، وهو ازاء ذلك يصوّر لنا رد الفعل الذي يحدثه صوت شبابنا المثقف ، ودوره الحاسم ازاء محو هذه العادات والتقاليد .

اما في قصة ((الأرض)) ، فانه ينقل لنا صورة حية لتعلق الاباء بالارض ، فرغم الضغوط القوية التي مارسها ولداه (١) عليه لبيعها رفض ، ولم يستسلم حتى بعد ان اخذاها منه عنوة ، وباعاها لاجل مصالحهما الخاصة . من زواج الأول ، وبناء الثاني لدار تأويه بثمنها . فقد كان الاب يؤمن ، بأن الارض هي العرض .

وهذا المعنى الوطني الرائع لاحظه الناقد كذلك في قصتي : ((الكرامة لا تموت)) و ((لماذا بكى أبي)) من المجموعة نفسها . فالبطلان يحددان ما أتلف الاولاد والاحفاد من أرض وزروع ، ومقامات حرة كريمة .

فالصراع المحتدم بين جيلين : القديم المتمسك بمخلفات اجداده ، والجديد ، جيل الشباب الذي يريد التطور والتقدم ، ومواكبة الحياة العصرية ، هو العنصر الذي يربط بين هذه الاقاصيص الثلاث — السنديانه ، والكرامة لا تموت ، ولماذا بكى أبي ....))

اما في الاقاصيص : ((لحظه)) و ((الرجل والليل)) و ((الرجال)) فيربط بينها جو الفراغ والعبث على محور ومسرح الأحداث .

اما القصص القصيرة المبتقة فالذي يخيم عليها بحنان وهدوء هو : " عنصر الانسانية)). وهنا يوضح لنا الناقد هذا العنصر في كل اقصوصة فيقول : ...

((ففي "كيف سقط الجدار " نجد رمزا واضحا للطمع ، وللنفس الانسانية

---

(١) يعني : ولَدَايَ (أبي علي) الكهل الذي تمسك بالأرض والكرامة رغم قسوة ولديه عليه ببيع الأرض .

اما في ((الصوت ليلة العيد)) فيفتح القاص اعيننا على نوعين من الايمان : الحقيقي والوهمي . والاخير هو الذي نتبعه نحن ... و (رياح الشمال) تمثّل سمحة الانسان ، وعلوه فوق كل الاعتبارات الثانوية . اما قصة ((الفشل على خط الاستواء فهي قصة طالب قروي يحب فتاة المدينة ((نجوى)) التي يدرس فيها ، ويعود فاشلا الى قريته لكن أباه يستدركه رغم الحزن الذي يطويه ، ويزوجه من ابنة القرية ((اميمة)) التي أحبها أولا ، ويلتقي خط الاستواء " بمدار السرطان " ثانية بعد أن التقى (بمدار الجدى) " نجوى فتاة المدينة " .

اما قصة ((شتاء الغربة)) فيخالها الناقد بأنها انبعثت من نفسية القاص وشخصيته ، او انبعثت عن حادث شخصي لعله يمثل التجربة المؤلمة لانسان هذا العصر ، وانها كأغلبية القصص تمثّل التشتت ، والغربة الانسانية .

*** ***

وفي نهاية دراسته التحليلية هذه يضع لمساته النقدية الأخيرة على المجموعة مبينا أن ((زكي درويش)) ينفرد عن غيره من كتاب القصة القصيرة المحليين : بتكرار كلمات وجمل معينة ترتبط بنفسيته ، وذوقه الفني الخاص مثل : الشرفة الشرقية ، الحارة الشرقية .. وبالأحرى .... ما يتعلق بالشرق ، وكذلك كلمات : المطر ، النساء ، الشتاء ، الغربة – مجتمعة معًا . ثم بظاهرة : المقارنة بين القرية والمدينة بما في كل منهما من ظواهر وملامح وصور ومظاهر ولقطات خاطفة تبين الوجوه العديدة لأشخاص القصص .

*** ***

هذا هو اسلوب أسامه محاميد في عرضه لمجموعة شتاء الغربة . إنه اسلوب قائم على السرعة والاقتضاب في تلمّس بعض السمات الفنية لأسلوب القاص وفكره . ولكنه لم يتعمق اكثر

خلف الدوافع النفسية لخلق هذه المجموعة بأقاصيصها ، والى أعماق المضمون الفكري والتصويري والعاطفي ، والمعنوي .

ولم يشر الى مآخذه على المجموعة . فقد افترض القاص الكمال بدافع الاعجاب السريع (بدرويش) مع أن الكمال لله وحده ، ومع وجود كثير من الهنات والهفوات الفنية واللغوية والتركيبية في بعض أقاصيص المجموعة ، والتي لا تسمح لي طبيعة البحث تناولها بالايضاح والتفصيل .

*** ***

اما الدكتور " اميل توما " فما هي طريقته في دراسة وتحليل ونقد المجموعات والروايات القصصية .

٢ـ الدكتـــــور اميل تومـــا :ـ

درس المجموعة القصصية التي اصدرتها ((دار النشر العربي)) التابعة ((للهستدروت)) بعنوان ((البئر المسحورة وقصص اخرى)) . ولكن كيف تمت هذه الدراسة (١) ؟ .

+*** ***

بدأ بتعريف المجموعة بأنها :

تضم عشرين قصة قصيرة لاثني عشر كاتبا عربيا في اسرائيل حسب ما ظهرت اســــماؤهم في "المحتويات % . وهي محاولات مخلصة بريئة من شر التطرف على نقيضيه ، بـــل محاولات جدية تستهدف الكشف عن مواطن الضعف والتخلف في القديم ، والتنبيه الى مكامـن

---

(١) الجديد : العدد السابع لسنة ١٩٦٩ . ص٤٠ـ٤٥ بقلم ابن خلدون (كنية الدكتور توما) .

(٢) راجع أسماءهم في المحتويات يعني فهرست مؤلفي القصص وأسماء قصصهم ص٥ـ٦ من المجموعة

الفساد في الجديد ، ولعلها بذلك تحاول الاشارة الى مسالك السلامة في الاخذ بالاصلح والافضل مما في القديم والجديد .

والامر المشترك في هذه المجموعة . معالجتها المواقف والتصرفات الانسانية العامة في اطار مجرد في اكثر الحالات ، بحيث تفتقر كما ذكرنا الى الهوية ((الاسرائيلية)) لعدم ارتباطها باجواء هذه البلاد الطبيعية والاجتماعية . لكن الذين اختاروا هذه المجموعة (١) " استبعدوا عن عمد (٢) قصص الادباء الذين ثاروا على ظلم اصحاب الحل والربط (٣) وشحنوا انتاجهم بالغضب والتحدى ، والقصص التي عالج فيها أدباء المجموعة انفسهم بأنسانية فوارة مواقف وتصرفات أكثر التصاقاً بتربة هذه البلاد وحياة اهلها .

والمجموعة على وجه العموم ، وقفات عند اوضاع اجتماعية ، ورصد لحالات انسانية ، الا ان اكثرها فيه تصنع وافتعال يجعل الصور باهتة لم يسعفها الصدق الذي يفصل بين العمل الادبي والاجترار الفكري السطحي .

ثم ينطلق الدكتور توما بعد هذا التعريف العام الى غربلة المجموعة ببيان ما فيها من غث — وهو كثير كما قال — وسمين . وهذا موضوع النقد الموضوعي للمجموعة .

فماذا في هذا النقد من ملامح وآراء وقواعد ؟ .

*** ***

---

(١) الذين اختاروها هم : — عرفان ابو حمد ، نجيب نبواني ونير شوحيط — الاسرائيلي العراقي —

(٢) لأن الاثنين الاولين من موظفي حكومة الاحتلال ، والثالث يهودي عراقي يعمل في الصحافة الحكومية .

(٣) يقصد بأصحاب الحل والربط: المسؤون الحكوميون في الحكومة الاسرائيلية المحتلة .

تناول المجموعة قصة قصة ، ولخص مضمونها الفكرى ، واعطى رأيه فيها مبينًا ما فيها من تجاوزات واخطاء نحوية ولغوية وفكرية من جهة ، وما فيها من جمال وقوة ونفع ((سمين)) من جهة أخرى . فقد بين في قصة (السائل العجيب "(١) لنعمة بطحيش (٢) ومسرحية " النظارات السوداء (٣) كذلك مدى خطورة الاسلوب الخطابي فيهما ، والحوار المسرحي في القصة القصيرة ، ونجاحته عدم صلاحيتهما لترويج افكار متقدمة تخدم مصلحة قضية التحرر الاجتماعي والانساني .

اما قصتا ((نجيب سوسان)) ولكنني امرأة (٤) و " امام الله " (٥) ، ففي الاولى اراد القاص ان يحذر من تدخل الامهات ، وفي الثانية من الخيانة الزوجية . وقد كان واقعيًا في الحالتين الا أن التقريرية الغالبة عليهما تفتقر الى الصياغة الجمالية ، كما ان الحوار الدائر خطابي وغير مقنع ، فالشخصية تظهر رغباتها مباشرة دون ان تسمح للقارئ استيحاءها من الصورة وديناميكية القصة الحركية .

اما ((اول تجربة (٦) " لسليم خورى فلا يناقش احد في واقعيتها من حيث طبيعة وتصرفات الشباب الذين يرتادون مكاتب الريب و " الكباريهات " وتحللهم من القيود ، لكن القاص يقصر في اكمال الرسم التصويري للصورة العامة فالقصة صورة اكثر مما هي مجرد حكاية قصصية وبخاصة في تصوير الراقصة العارية تماما امام الجمهور في النادي الليلي .

---

(١) المجموعة القصصية ص ١٩٧

(٢) هو نديم نقمة بطحيش .

(٣) صفحة ٢١٥ .

(٤) ص ١٨١

(٥) ص ١٩٠

(٦) ص ٤٤

(١)
اما "" الضحية " لالياس مخائيل عوض : فهي كما قال : ((محاولة أخرى للتصدي لحالة معروفة طرقها الكتاب أكثر من مرة - حالة الشيخ الذي يتزوج من صبيّة - تغلي بالحيوية والجنس ، وابنه في عنفوان الشباب يتوق بدوره إلى الجنس لكنه يمتنع رغم محاولة زوجة أبيه الشابة ايقاعه في شراكها . والخلاف هنا حول الأداء لا الموضوع فكثيرا ما حاول القاص العمل الانشائي الفني الصرف اكثر من العمل الدرامي الفني) " " .

اما في قصة ((ابو جعران)) فقد كان اكثر توفيقا ، لأن القصة جاءت متشابكة وعقدتها متينة ، وروايتها سلسة ، وهي ليست بحاجة الى تفسير . ثم يستطرد في بيان المواقف الانسانية والصياغات الحسنة في أقاصيص زكي درويش ((الرجال)) وقصص مصطفى مرار)) وقصتي قيصر كركبي ، ومحمود عباسي ، ومنعم حداد وعطاالله منصور ، وفريد وجدي الطبري ، ومحمد علي طه .

ولكنه رغم هذه المواقف والصياغات الحسنة يضع ملحوظاته الخاصة والتي يرى فيها تجاوزا يبلغ حد سوء التصرف ، والوقوع في الخطأ في كل قصة . فما هي هذه الملحوظات ؟ .

*** ***

قصة ((الرجال)) لزكي درويش : تقترب من المسرحية في تصور القارئ لها من حيث البناء والتصور ، وتخلق منذ البداية اجواء واضحة المعالم بلوحاتها .

وقصص مصطفى مرار : هي الوحيدة التي يستطيع القارئ الشاب أن ينسبها إليه بدون توقيعه لما فيها من روح الهزل والمرح رغم ما فيها من جدية ورغم محاولاته التخلص من الدهن " (الكذب) الا انه في البئر المسحورة " وقع في الدهن خصوصاً في الحوار بين الضحية التي تعاني سكرات الموت وخريج مدرسة الشرطة الذي يكتشف أن " البئر المسحورة " هي بئر جرائم العقابية الاقطاعية واصحابها .

اما قصة قيصر الركبي : فرغم انتمائها الى القصة الانسانية التي يتعاطف القارئ مع احداثها إلا ان ضعفها في عدم تساوي الجمالية في أجزائها المترابطة وفي قصة " ستّي " رغم فكرتها المثيرة التي تصور تمزّق الشعب العربي الفلسطيني فهي كذلك لا تبلغ مدى التاثير الذي يهز القارئ شوقا لمتابعة قراءتها لما فيه من استطرادات معينة .

وقصة " القزم " لمحمود عباس، تجري حوادثها أيام الانتداب البريطاني دون أن توحي لوجوده بأسلوب طبيعي مقتصدة في الدرامية اقتصادا حسنا الا عند النهاية لكنها كذلك مصابة بأسلوب بمشكلة اللغة العربية حيث لا يزال محمود عباس يكتب القصص بأسلوب المقالات البلاغي " وهذا ما نجده في قصص " عطاالله منصور " علاوة على الخطابية والتقريرية اللتين تعتبران من اكبر عيوب العمل القصصي .

أمّا منعم حداد فهو مغرق في الغموض والرمزية غير المفهومة ، واما فريد وجدي الطبري ففي قصته أقرب ما يكون الى الاساطير المسلية للاطفال منها الى الأعمال الادبية .

***   ***

وبعد هذه الدراسة النقدية أقول لقد كان الناقد " توما " عميقا في دراسته وبخاصة من حيث المضمون والاسلوب القصصي . وقد بين ما في الاقاصيص هذه من روعة وجمال وأفكار قيمة ، وما فيها من تجاوزات واخطاء ، وقوالب هامدة بعيدة عن روح الفنية الدرامية الصرفة للعمل القصصي . فهو يعترف بموضوعية الناقد بأن عددا من هؤلاء القصاصين قد أوحى بأفكار جميلة إلا ان المشكلة الكبرى تكمن في سلب هذه الافكار . لقد ذهبت الخطابية والتقريرية والاستطرادات واللغة البلاغية الفنية بحلاوة العمل القصصي .

= اما منعم حداد فهو مغرق في الغموض والرمزية غير المفهومة واما فريد وجدي الطبرى ففي قصته أقرب ما يكون الى الاساطير المسلية للاطفال منها الى الاعمال الأدبية .

* * *   ***

وبعد هذه الدراسه النقدية اقول لقد كان الناقد " توما " عميقا في الدراسه وبخاصة من حيث المضمون والاسلوب القصصي . وقد بين ما في الاقاصيص هذه من روعة وجمال وأفكار قيمة وما فيها من تجاوزات وأخطاء ، وقوالب هامدة بعيده عن روح الفنية الدراميه الصرفه للعمل القصصي. فهو يعترف بموضوعيه الناقد بأن عددا من هؤلا القصاصين قد أوحى بأفكار جميله الا ان المشكلة الكبرى تكمن في سلب هذه الافكار . لقد ذهبت الخطابيه والتقريرية ، والاستطرادات واللغة البلاغية الفنية بحلاوة العمل القصصي .

كما كان الناقد في تعريفه للمجموعة كذلك ناقدا ، فقد قيمها وتبين انها : —

محاولات جدية تستهدف الكشف عن مواطن الضعف والتخلف في القديم ، والتنبيه الى مكامن الفساد في الجديد .... انها محاولات جدية بريئة مخلصة ، بعيدة عن التطرف

على حد تعبيره (١) .

*** ***

كما تناول المجموعة القصصية المحلية " الجسر والطوفان " للقاص " زكي درويش " بالدراسة والتحليل، (٢) فأرجع اليها لترى المنهج ذاته الذي اتبعه في مجموعة البئر المسحوره وقصص اخرى .

*** ***

٣ـ حسن بشـــــير :ـ

==================

تناول مجموعة " محمد علي طه " بعنوان " جسر على النهر الحزين " (٣) بالدراسة والنقد فكيف تمت هذه الدراسة (٤) ؟

قدم لها بتعريف موجز لمجموعتي المؤلف الأولى (٥) والثانيه (٦) قبل هذه المجموعة فقال :ـ

" في الاولى : كان القاص لا يزال يتحسس الطريق ، ويتعرف على ذاته ، وقدراته الفنية

وكان في الثانية : قاصا واضح الشخصية ، والهدف ، والاسلوب . كان يستهدف فـــي وضوح فتح العيون على مرارة واقع العرب في اسرائيل ، ويرمي الى اثارة الامتعاض ، واعلان الاحتجاج على مصادرة الاراضي العربية ، وتهجير العرب عن قراهم ، وانقالهم بضرائب الدخل الفادحة ، وما الى ذلك .

وكان يعرض ذلك ، ويتناوله برشاقة ، وجاذبية تقوم على عبارة بسيطة مطعمة بالعاميـــة مشربة بالروح الشعبية ، في عفوية وتدفق ، وفكاهة ، مع قصد الى التعميق في التحليل واحكام في البناء الفني عامة .

(١) راجع المقدمه في الجديد العدد السابع لسنة ١٩٦٩ ـ ص ٤٠ .

(٢) : العددان الثامن والتاسع من السنة العشرين ١٩٧٢م . ص ٢٤ ـ ٢٦ .

(٣) : منشورات عربسك ، حيفا ، ١٩٧٤ م .

(٤) : الجديد : العدد الثالث للسنة الثانية والعشرين ١٩٧٥م . ص ٨١ـ٨٤

(٥) : " لكي تشرق الشمس " صدرت سنة ١٩٦٤

(٦) : سلاما وتحية صدرت سنة ١٩٦٩ سنة ١٩٦٩م .

كان ذلك سائداً على العموم في المجموعة الثانية ...... فكيف هو الآن في مجموعته المثال هذه "جسر على النهر الحزين " .

*** ***

بعد هذه المقدمة التي اعلمنا فيها الناقد كيف كانت بداية القاص في مجموعته الاولى : تحسساً للطريق ، وتعرفاً على الذات ، والقدرات الفنية ، وكيف وضحت شخصيته وأهدافه واسلوبه في الثانية شرع يدرس المجموعة الثالثة .

بدأ دراسته بالمقارنة الفنية بين هذه المجموعة والمجموعة الثانية للمؤلف شكلا ومضمونـــا " فقـــال : ـ

" لا يزال القاص في هذه المجموعة هو قاص المجموعة السابقة الى حد بعيد . لا يــزال يحتفظ بالكثير من خصائصه السابقة شكلا ومضمونا ،، ولكن ذلك لم يمنع من النمو والتطـــور . ففي هذه المجموعة امتداد في بعض القصص لقصصه السابقة في الشكل والمضمون ، وتطـــور في قصص اخرى حتى ليوشك ان يبدو قاصا غير القاص المعهود في قصصه السابقة .
وهذا التباين بين قصص هذه المجموعة هو ما يجعلني انظر اليها نظرتي الى مجموعتيـــــن او تقسيمها الى فئتين . وهذا عينه ما يساعدنا عليه القاص في ترتيبه لقصص المجموعة)).

ثم يشير الى هذا التقسيم مبينا ان الفئة الأولى تضم القصص الخمس الاولى بالترتيب والفئـــة الثانية هي القصص التسع الباقية بالتتابع كذلك كما هي في فهرست المجموعة . وبذلك يكـــون عدد اقاصيص هذه المجموعة اربع عشرة اقصـــوصة .

وبعد هذا يبين رأيه في كل فئة . فماذا عن الفئة الأولى ؟ .

*** ***

تشكل قصص الفئة الاولى امتداداً شبه تام لقصص المجموعة الثانية ((سلاما وتحيـــــة)) حتى ليمكن أن تضاف اليها بلا تردد . انها امتداد لها في الموقف والاسلوب .

فموقف الكاتب هنا من الواقع والسلطة هو نفسه في قصص المجموعة ((سلامًا وتحية))

ملخصـــــــه : بأنه غير راضٍ عن الاحتلال ، ساخط عليه ، وعلى السلطة العربية المحلية في القرية ممثلة في المختار ، والشاويش ، وموظف ضريبة الدخل ، كما نراه غير راضٍ كذلك عن واقع العرب وتصرفاتهم في ليل الاحتلال .

وهنا : تناول الناقد القصص الخمس الأولى قصة قصة مبينا موقف الكاتب في كل منها ... اعني ملخص الفكر القصصي ...

ففي قصة ((اللجنة)) : يصور تطور القوى المحلية في القرية ، وبروز فئة من شبابها العمال والفلاحين ، والمثقفين ، تناوئ السلطة المحلية ، وتتحداها ، فتنجح في أخذ زمام امور القرية منها .

اما في قصة ((المعركة)) نراه ساخطا على ذوي السلطة ، وتقربهم من العرب في موسم الانتخابات لكسب اصواتهم بالرشاوى والوعود الخادعة ، وبالايقاع بين عائلات ، واسر القرية الواحدة مستغلين بساطة وسذاجة القروي العربي .

وفي قصة ((الاستثناء والقاعدة)) نرى الكاتب لا يرتاح لأي زائر غريب ما دام لم يصبه منهم الا كل شـــرّ ... وهو موظف ضريبة الدخل ذلك الزائر الغريب وكذلك الموشح للانتخاب والصحفي الذي تورط مع السلطة بسبب ما تفوه به او نقل عنه .

وبالنسبة لقصة ((حكاية ابريق الزيت)) فيصور القاص حالة القرية التي تصاب بالذعر لدى رؤيتها صورة أحد الفدائيين المنضمين لمنظمة ((فتــــــح)) الفلسطينية من شبابه خوفا من اليهود ، وانتقامهم الجماعي باعتبارهم اهل القرية كلهم من ((فتــــح)) .

وفي قصة ((المغروسون في الأرض)) فيصور مأساة الفلسطيني وقد مزّقت اسرته ، وشتتت افرادها ، وحاولوا العودة رغم الموت المحدق بهم هذا الفلسطيني ((والد حسن ابـــو النعاج)) الذي عاد الى قريته من مدينة ((جنين)) فطاردته الدورية الاسرائيلية حتى مرج ابن عامر الذي غاص في وحوله وستجاته الى ابطه ، فيموت مغروسا في الأرض التـــي أحبها ، وجاهد ليعود إليها .

اما اسلوب الكاتب وبناؤه القصصي فهما امتداد لاسلوبه وبنائه لقصص ((سلاما وتحية))
عبارات بسيطة سهلة ، خالية من التعقيد ، متدفقة في عفوية ، وخفة روح ، بعيداً عن
اللغة العامية مع حرص على تفصيح العامية ، كما اكثر من الاستشهاد بالامثال الشعبية
واكثر من الصور الشعبية كذلك بشكل ارسى في القصص روح الجاذبية ، والصدق ، والحيوية ،
والامانة في المعالجة .

لقد استطاع بأسلوبه الجميل أن يصور حياة القرية العربية الفلسطينية اصدق تصوير
ويعبر عنها تعبيرا اصيلا .

اما البناء القصصي : فيبدأ من موقف التوتر والانفعال ليأسر انتباه القارئ ويستفز
فيه الرغبة في الاطلاع بالمتابعة والملاحقة ، ثم يمضي في دفع الأحداث ، وتطوير الموقف
في عفوية ظاهرة دون أن تفقد شيئا من مستواها في الاثارة والتحريك حتى يبلغ بها النهاية
في شيء من السرعة والالحاح بعيداً عن اسلوب السرد قريباً من اسلوب الحوار الذي يقترب
من " المنولوج " أو تيار الوعي كما هو الحال في قصتي " المعركة " و " الاستثناء
والقاعدة)) .

*** ***

وينتقل الى قصص الفئة الثانية التسع من المجموعة فيصفها بالقصر اذا ماقيست بأقاصيص
الفئة الاولى . ولكن الخلاف كذلك واضح من حيث الموقف والاسلوب .

فمن حيث الموقف ـ المضمون الفكري : ـ ظل القاص في موقف الرفض المحتج ، ولكنه
لم يعد مشغولا بجزئيات واقع العرب السيء تحت نير الاحتلال ، ولكنه شغل بصلب القضية .
انه يتناول اساس استمرار الحياة ، والتقدم الجماعة ويعلن :

ان العمل الجماعي هو اساس الاستمرار ، وان القوة هي السبيل إلى سيادة الأمة على
أرضها ، وان التضحية الجماعية لمختلف فئات الشعب هي الدرب الموصل الى تحقيق
الاهداف المصيرية .

وجملة القول : لقد تجاوز القاص في هذه الأقاصيص التسع الجزء الى الكل ، والخاص الى العام ، وغاص الى الأساس يفتش عن الداء لينجع في وصف الدواء الشافي .

اما من حيث الاسلوب : فقد تخلى عن اسلوبه الاول في المجموعة الاولى — اعني الفئة الاولى من هذه المجموعة — وحلت محله الافكار العامة الكلية التي تنطبق على الحالات الانسانية العالمية والنضالية الثورية . فقد قارن اسلوب الوضوح ، ومال الى الرمز والغموض لينجو من تعسف السلطة ، واجراءاتها الفاشية ، وليهرب من متاهات اليأس والحيرة والتردد والارتباك والشك .

*** ***

من هذه الدراسة نلاحظ ان الناقد قد درس المجموعة مقسمة الى فئتين متباينتين مضموناً واسلوبا وبناءاً قصصيا كما وضح لنا الناقد . وقد ترك لنا آراءه في كل منها بايجاز مبينا سمات القاص في مجموعاته الثلاث اللواتي اشار اليها في هذه الدراسة .

اما الذي يلفت الانتباه ان القاص قد بين المضمون الفكري العام لفئتي المجموعة مهتما بالفئة الاولى اكثر من الثانية ، وكذلك فعل في دراسته الاسلوب . لكنه اهمل دراسة الاحداث والحركات ولم يشر اليها لا من قريب ولا من بعيد ، كما لم يشر الى العقد وحلها في كل قصة من قصص المجموعة . ولم يعرض لقارئه الهدف الخاص من كل قصة ، والهدف العام من المجموعة . مما يدل على أن الناقد لم يتحسس بعد سمات القصة القصيرة في الادب العربي الحديث .

وفي المجموعة حوار دراماتيكي ساحر . أين هذا الحوار وطبيعته من هذه الدراسة ؟ فلماذا اهمل الناقد هذا الجانب الحيوي من هيكل اقاصيص المجموعة " .

*** ***

٤ـ حســـــن قفيشـــه : ...

بين يدي ثلاث مجموعات قام بدراستها وتحليلها ونقدها الناقد المحلي حســن قفيشه وهي : " الجسر والطوفان " (١) لزكي درويش و " عام الكركسـه ") (٢) للقاص عبد الله عيشان . اما الثالثة فهي للكاتب اليهودي " اسحق بار موشيه " بعنوان : الدبّ القطبي (٣) " والتي سأرجئ دراستها الى فصل قادم . وسأقصر بحثي هنا على دراسة قفيشه)) للمجموعتين الأوليين .

*** ***

أـ دراسة وتحليل ونقد " الجســـر والطّوفان " : ..

قدم لهذه الدراسة (٤) بتعريف القارئ بالقاص " زكي درويش " وآثاره الأدبيـــة وبمجموعته الاولى ((شتاء القرية)) "٥" وانتقل للموازنة بينها وبين " الجســـر والطوفان " فقال :

((موازنة بسيطة بين موضوعي قصص ((شتاء القرية)) وقصص ((الجسر والطوفان)) تظهـــر النقلة الواضحة لدى ((درويش)) فبينما كان الموضوع الرئيسي للمجموعة الاولى هو : القرية في صمودها أمام زحف المدينة ، او : الصراع بين جيل الآباء في القرية ، والأبناء المشربين بمفاهيم الحضارة الوافدة ، اذ بنا في المجموعة الثانية أمام مواضيع تتجاوز القضية

---

(١) اصدار الشرق . القدس ، ١٩٧٢ م .

(٢) اصدار الشرق . القدس ، ١٩٧٤ م .

(٣) اصدار الشرق ، القدس ، ١٩٧٤ م .

(٤) الشرق : العددان الرابع والخامس للسنة الرابعة ، ١٩٧٢ م . ص ٥٣ ـ ٥٤

(٥) اصدار الشرق . القدس ، ١٩٧١م .

الجزئية ذات الافق المحدود ..... امام قضايا أرحب أفقا ، واعمق غورا ، امام قضايـــا الانسان من حيث هو انسان في كل زمان ومكان))

ثم تساءل عن مدى تجاوز القاص همومه وهموم أمته ، وتسليه بقضايا وهموم غيرها ، وأجاب بنعم ولا معا . مبينا ، لماذا نعم ؟ ولماذا لا ؟

فلماذا اجاب بنعـــم ؟

*** ***

لان القارئ حينما يقرأ القصة الواحدة من المجموعة فانه لا يلتقي بشخصيات ذات هويات مميزة ، بل بشخصيات بلا سحنة واضحة ، أو قومية معينة ، أو وطن محدد ، او دين مخصوص بل هي احياناً كثيرة بلا اسماء . فالقصة لا تقع في بلد معروف ، او زمن موقوت . انها قصص بشخصيات واحداث للتجريد فيها حظ وافر .

اما اجابته بلا : فلان القارئ يستطيع ان يساير القصـــة ، ويتعاطف مع شخصياتها ويعيش احداثها .

*** ***

وينتقل بنا بعد ذلك الى اقاصيص المجموعة الثلاث فيعرفنا على مضمون كل واحدة بايجاز ، ويقيمها نابعا من هذا المضمون .

ففي قصة ((البيوت تنظر الى الشرق مرة أخرى)) ، نقاش يحتدم بين اثنين ، تفلـــت عصاة من احدهما فتقتل الثاني . فتنمو البغضاء والمنازعة والترويع والارهاب ، فتدير البيوت ظهورها الى الشرق ((رمز الحياة ويلقي القبض على مصدر الترويع والارهاب فتعود البيوت تنظر الى الشرق مرة اخـــرى .

وفي قصة " الطوفان " ، مدينة تعيش على النظام والطاعة . افرادها عاملون ، يجمعهم الخوف من الطوفان ، ويوحد صفوفهم فيتفادون هذا الطوفان ببناء سد متين . وهذا العمل لا يرضي الكاهن ، ولا يسمح به ، لان زوال الخوف نهاية لطاعة اهل المدينة له ، ومنطلق

لتفكيرهم في مصيرهم ، وبداية لتبلور رؤية جديدة ، تخالف رؤية الكاهن •

اما تقييم الناقد لهذه القصة فينحصر في كونها : قصة انسانية تعري كل مجتمع انساني مع تفاوت قليل أو كثير ، وهي فوق ذلك ، تومئ ايماءة ذكية الى وضع اسرائيل المدين لعقدة الشعور بالخوف •

اما قصة ((الجسر " فيها تتنازع قريتان من على ضفتي نهر • ويمتد النزاع الى الابناء وهم لا يدرون سببه • احد رجال القريتين يجتاز النهر الى الضفة الأخرى فيحرث ويبذر وتثور خواطر اهل القرية فيهددها المختار • يتوالى هذا العمل الى ان ينصب الرجال جسرا فوق النهر ، وتتوالى الايام والزيارات ، ويتسع الجسر ، ويموت العداء ، وتتعانق القريتان من حول النهر •

وفي تقييم القصة ، بين الناقد ان الايماء جاء في هذه القصة أوضح من غيرها ، كما أن تعبيره عن أمانيه ، ورؤيته لخاتمة المطاف أفصح وأبين •

*** ***

اما مسألتا البناء والتعبير عند زكي درويش في هذه المجموعة فقد بينهما الناقد بقوله : ...

((زكي درويش ، يعدل في قصصه عن الشكل التقليدي للقصة ، وعن بنائها الهرمي ليس في قصته تمهيد ثم توتر متصاعد ، ثم انفراج أزمة ، وبلوغ الى حل ليس في قصته تأزم يحبس الانفاس ، ولا لحظة تنوير تبهر الأنظار ، وتذهل الاذهان • القصة عند " درويش " ذات مسار متقارب في الصعود والهبوط ، غير حاد في الارتفاع ، أو الانحدار القصة من هذه الناحية أشبه بسلسلة من الامواج المتداحة ، المتلاحقة منها بشكل الهرم ذي القمة الشامخة • يبلغ القارئ نهاية القصة فلا يؤخذ بروعة المفاجأة ، أو سعة الحيلة • انما يستولي على انتباهه التفكير في الذي قرأ ، والبحث عما أراد الكاتب ، ورمى اليه القاص • يعرض احداثا ، وشخصيات يغلب عليها التجريد • لذا يحس القارئ انها أحداث عائمة نوعا

غير مشدودة الى مكان بعينه ، وشخوص ذوي ملامح محددة ، كما هو الامر في القصص المألوفة

هذا الاتجاه على معرفة سبب استغلاق القصة على القارئ لأول مرة ، ويفسر لنا حاجته الى قراءتها ثانية أو ثالثة .... غير انه في كل مرة سيزداد قربا منها ، وتفهما لهـا ، وتقديرا لمقدرة القاص ، وعمق انفعاله ، وصدق معاناته)) .

وهنا ، يأتي الناقد ليحلل لنا قضية الرمز عند القاص ((درويش)) فيصفه بأنه لا يعدو أن يكون لماما لذا يبقى الطابع العام للعبارة الوضوح مع ميل شديد الى العفوية مما يزيد من أنس القارئ بقصص " زكي درويش " .

اما عفوية درويش " فتبرز في بساطة مفرداته اللغوية ، وقصر عباراته ، وتلاحقهـا وميله الى الاستدراك بكلمة ((لكن " والاضراب بكلمة " بل " وما شابه .

*** ***

وبجانب هذا التحليل الفني للمجموعه الذي جلا بوضوح مضمون المجموعة العام من خلال قصصها القصيرة من جهة ، وكشف عن سمات القاص البنائية والتعبيرية من جهة أخرى ، وضح لنا مدى نجاح القاص في تسمية مجموعته بهذا الاسم فقال :ـ

((وليس عفوا أو مصادفه ان يسمي القاص مجموعته باسم "الجسر والطوفان "وان يسهب في "الطوفان " ويطيل اطالة واضحة ، وان يتبع الطوفان بقصته " الجسر " فتكون خاتمة المجموعه . انها تسميه معبرة بذكاء)) .

*** ***

٥- عبد الرحمن عباد : -

دروس المجموعات التاليــــة : -

أرض لا تنهت الموت للقاص محمد ابو ريا (١) . رحلة في قطار الماضي للقاصة فاطمة ذياب (٢) واخيرا في الهزيع الاخير للقاص والمسرحي الدكتور محمود عباسي (٣) . ثم حللها ، ووضع آراء ه النقدية عليها .

لقد كان بودي أن أضع أمام القارئ دراسة وتحليل ونقد كل واحدة من هذه المجموعـات لكن طبيعة البحث لا تسمح بذلك . ولهذا قصرت الاستشهاد على مجموعة واحدة هي : أرض لا تنهت الموت ، فكيف تمت دراسته لهذه المجموعة ؟ .

ارض لا تنهت الموت (٤) : -

بدأ دراسته بالتعريف بالمجموعة بأنها : اولى مجموعات القاص ، تضمنت عشر قصص ، بعضها نشر ، وبعضها الآخر ينشر لأول مرة في المجموعة . وهنا يعلمنا بأنه لا يريد دراسة قصص المجموعة التي نشرت ، وانما سيقصرها على التي لم تنشر وهي : -

لن يغلق الباب مرة أخرى ، ارض لا تنهت الموت ، الجثة المغلقة ، الخبز والتســـلية صراع امام الملجأ ، واحنا نوينا عالســـفر .

اما : الغرباوى ، وجولة في متحف الشمع ، ودموع الملائكة ، فقد أشار بأنه درسها فــي أعداد سابقة من جريدة الأنباء ، وكذلك قصة ارض لا تعرف الحدود .

---

(١) الشرق : القدس ، ١٩٧٤ م .

(٢) الشرق : القدس ، ١٩٧٤ م .

(٣) دار الشرق : القدس ، ١٩٧٣ م .

(٤) الانباء : العدد ١٩١٧ بتاريخ ١٩٧٥/١/٢١م . ص٩

لقد تناول كل قصة ببيان مضمونها مع بيان رأيه النقدي الفني فيها كما يأتي : —

١— لن يغلق الباب مرة أخــــرى :—

المضـــــون : تدور حوادث هذه القصة في مكان لم يفصح الكاتب عنه (لغة)) لكنــه افصح عنه ((مضمونا)) ذلك انها تدور في كل رأس ، وان طيه القنوط ، وانعدام الحركـــــــة والتحدّي •

انها قصة الصراع بين الخير والشر ، بين ارادة التغيير التي تتمثل في الانسان ، وبين عتمة الزمن التي تتمثل في الغرفة المغلقة التي تقبع خلفها آلاف الحجارة • وبين في نهايتها أن النية وحدها لا تكفي ، بل لا بد أن تتواجد الحركة معها ليكون صبح ، وليكون فجـــر وحرية ، وشمـــــس •

الرأي النقدي : بين لنا الناقد أن القصة تتضمن رمزًا مستنبطا من الداخل لامن الأساطير الرومانية والاغريقية ، ويكاد القارئ يحس في بدايتها بفقدان اقدامه ، لأنّ القصـــــــة تبدأ من نقطة في منتصف الطريق بين الميلاد والشباب •

كما أحسن صنعا حينما جاء بقصته هذه دون شهادة ميلاد ، والنهاية موفقة انتصـــرت فيها الارادة الانسانية المصنوعة بالتعاون بين الحب والاتحاد على جدران التخشب والحجارة القابعة لنا خلف كل باب •••••• تمنع دخول النور والهواء ، والحرية ، وانسام الحياة• أن انتصار البطل في هذه القصة يمثل في ذهن القارئ صورة لما تفعله الارادة الفاعلة •

٢— أرض لا تنبت المـــوت : —

تدور حول ((أبي سليم)) الذي لا هم له في قريته سوى رزق العيال ، لا يعمل بالسياسة، يذهب ليحرث أرضه ، فيثور ((لغم)) ببقرته وبالمحراث ، فتسود الدنيا امام ابي ســـليم ، ويقع على أرضه قابضا على قبضة من التراب ، والدم ينزف من فمه •

أما رأي الناقد فيتلخص في : —

ان القاص لم يشأ ان يقحم الفن على السياسة حينما امتنع عن ذكر من وضع ((اللغـــم)).
شخوص هذه القصة عاديون لهم اربهاطبائعهم ومجتمعهم وارضهم . بينما الاسلوب يتساوق مع الهدف تسادقا تاما ويجرى حتى النهاية في تناغم وعشق حيث اعطى لكل حادثة حاجتها من السرد والتصور والحوار . اما لغته ، فوسط بين العامية والفصحى .

اما نهاية القصة فقد جاءت مؤثرة حزينة ، ومرتبة حسب المؤثرات الموضوعية لها ، مما يدل على معرفة الكاتب بفنه . لكن العائد تملى على القاص لو انه قد تخلص من اوزان انامية ؟

*** ***

٣ـ الجنة المغلقـــــــة : ـ

====================

قصة الانسان الحي الذي يعيش فوق الارض لا يحس بقيمة ما يملك الا ساعة ضياعه .
اعتبر الكاتب القصة من حيث المنهج ، من اجمل القصص المحلية التي قرأها حتى تقدم لها فالقاص فيها قصير بكل حركة تصدر عن ابطاله ، ويواجههم بوعي كامل ، كما يدرك ابعاد الغرض الذي يرمي إليه ، وهو في النهاية لا يستكين لليأس ، بل يدفع بقدمه تشق مع تشوقه الطريق الى الامام باحثا من جديد عن طريق تؤدى اليها الى بغيته التي يطلب .

كما تمتاز القصه بعناية القاص ، الفائقة بألفاظها وعباراتها ، فهي منتقاه من بساتين العربية في ربيعها الاخضر النضر .

*** ***

٤ـ الخبز والتسليـــــــه : ـ

=====================

في هذه القصة يكشف عوّاد عن المضمون الفكرى لها بقوله :ـ

((لم يتحدث الكاتب عن الحرب والآت الدمار ، بل تحدث عن الحارة الشرقية ، والحارة الغربية ، هادفاً من هذا القوتين القطبيتين اللتين تغذيان الحروب في العالم بعيداً عن ديارهما

ودعا المتقاتلين الى نبذ القتال والالتفات الى الارض المعطلة فيزرعونها لتكفل لهم لقمة العيش غير المنقوعة بالدم ، وليعيش الاطفال بعيدين عن ويلات الحروب))

اما رأيه الشخصي النقدي فيتلخص في :

اجاد الكاتب في رسم ابعاد الصوره المروعة للحروب ، وما تلحق بالناس من اضرار وكان لبقا حياديا بالنسبة لنظرته في الامور الواقعة بين المعسكرين المتضادين .

كما استطاع أن يعطي قصته ابعادا اكثر امتدادا في العمق الزمني مع ان مسارقصتها الكبرى لا تبتعد كثيرا عما يحدث في الشرق الاوسط من صراع . وبذلك تناول قصته الصراع من الجانب الفني بعيدا عن الجانب السياسي للسياسيين .

*** ***

٥ـ صراع امام الملجأ :ـ

==========================

تدور حول صراع الانسان ضد الموت ، والوحوش البشرية مشعلي الحروب ، من اجل البقاء ، وحفظ النوع الانساني ، والابقاء على الحب ، ورغبته في السلام هذا من جهة اخرى ، حول الطجأ بالخلاص من ادوات القتال والدمار ليعود للانسانيه قلبها الخافق بالحنان وجسور المحبة .

اما من حيث النقد، فقد قصره على الصوره، ونهايتها ، والانسان في نظر القاص فقال :

((اما الصورة التي رسمها الكاتب فحشد امام الطجأ ساعة الغاره ، وشرطي ضخم ، وطائرات ... وكانت نهاية الصوره ... اقتحام جدار الرعبه .. ولكن بعد جيش من القتلى ... المهم ان الانسان عند القاص " محمد ابو ريا " ينتصر في النهايه ، وتنتصر فيه نوازع الخير مهما طال السبيل)) .

*** ***

٦ـ سواحنا نوينا عالسفر :ـ

==========================

بعد أن وصفها الناقد "عماد " بأنها قصة مطرزة بالحزن المعتق ، والحنين ، لم تهم فصولها بعد

بدايتها قبل نيف وعشرين عاما ، ونهايتها في رحم المستقبل يلخص المضمون بأنه يـدور حـول :

النبتة التي تقتلع جذورها من الارض لتذوي ، وتذوب ، حنينا واشتياقا ولوعة ، في ديار الغربة ، يقتلها الرجاء . والحب البريء الذي كان يطوقه الحلم وزهر الياسمين والفلسطيني الذي اجبر على مغادرة ارضه ووطنه وحاكورته ، وفراشه ، وطفله ، لا لشيء . الا لارضاء ذلك العسكري الاجنبي الذي ((يرطن)) ولا نفهم من لغته حرفا ....

لكنه في نهايتها يبين أنه ما زال في السماء مطر ، وفي القلب ايمان وثقة ، والشـعوب الحية لا تموت .

ومن ثم ينقد ها مبينا بأن اهم ما يميزها عن غيرها من القصص الاخرى ، تخلصها مـن المكاكيز والزوائد اللغوية والفنية التي يلجأ اليها الكاتب فرارا من المآزق الحرجـة . كما كانت نهايتها موفقة فنيا .

وبالنسبة للقالب الفني للقصة : فقد اعتمد الكاتب اسلوب الحوار والاستدعاء مـن الذاكرة ، ولم يرسم موقفا نحو العساكر الذين ابعدوا بعض سكان القرية عن اهلهم ورموهـم في لبنان ، كما لم يضع حلا لعقدة القصة كما لم يوح بأية اشارة اليه .

*** ***

وبعد هذا التحليل لهذه المجموعة من القصص ، وضع ملحوظات قصيرة حول المجموعـة بكاملها استخلصها من دراسته لها .

فما هي هذه الملحوظـات ؟ .

*** ***

ملحوظات الناقد حول المجموعـة :—

وضع الناقد ملحوظاته الآتية حول مجموعة ((أبي ريا)) : —

١ـ الكاتب صاحب نظرة متفائلة في الحياة ، لا يقيم معركة الا وأنهاها بالصلح لأنه سيد الاحكام، انه داعية سلام ومحبة ، والدنيا في نظره لا تساوى ان يتعذب الانسان فيها ومن اجلها بل تساوى ان نحياها الى الابد بحرية وسعادة وكرامة .

٢ـ لا يستطيع التصريح بأمر مهم يلوح في قلبه وفكره خوفا من بطش الاسرائيليين ويحاول الوقوف على الجرح ، ولا يشرح سببه ، ولا يقف من الحوادث موقف القاضي انه يكتفي بالهتاف والتصفيق ، وذرف الدموع ، لكن الناقد يعقد الامل عليه في مشاهدته يقف بوضوح وقوة أمام كل العوائق والموانع .

٣ـ ابطاله اناس يمثلون افكارا ، ويتحركون لادائها ، ولذا نجد صفات البطل الحقيقي الحي بأنسانيته الكاملة ، لا تتمثل في شخص واحد .

٤ـ لغة المجموعة جيدة ، تشوبها العامية احيانا كثيرة ، كما لاحظ الناقد عدم تفريق القاص بين الهاء والتاء المربوطة ، اذ انه لم ينقط كثيرا من هذا القبيل .

٥ـ يرتفع مستوى الاداء في بعض القصص ارتفاعا ملحوظا مما يؤكد حداثة بعض قصصه .

***   ***

وبعد : هذه هي دراسة ((عماد)) التحليلية النقدية التي ارى انه انفرد بها عن غيره من نقاد القصة القصيرة في بلادنا . فقد تناول المجموعة قصة قصة مبينا المضمون كما رأيته ثم ناقدا لها ، وواضعاً آراءه النقدية ، وملحوظاته القيمة على المجموعة . مما لم نجده عند نقادنا المحليين للمجموعات القصصية .

وعماد لا يسير على هذا النهج ، ولا يلتزم به دائما وانما يخرج الى اساليب أخرى في الدراسة .

***   ***

٦ـ نبيـه القاســـم : —

========================

تحدث في بدايه هذه الدراسة عن الآثار الادبية من دواوين شعرية ومجموعـات قصصية ، وروايات ومسرحيات ومذكرات يومية محلية والتي انتجتها المطابع المحلية في بلادنا لكتابنا المحليين وبخاصة في سنتي ١٩٧٣ و ١٩٧٤ م اللتين كثرت فيهما الاعمال الادبية بعد ان تنفس الادباء الصعداء بعد حرب اكتوبر المظفرة ، وشعورهم بقوة الانتماء للامة العربية التي شرعت تثبت وجودها تحت الشمس .

ثم انتقل للحديث عن دور الناقد في ملاحقة هذه الآثار وتوجيهها ، ودعاه الى استقبال المواهب المحلية بحب وتفهم يشد على ايديها ، ويرشدها ويهديها ، لا ان يثبت من همهـا .

الى ان وصل الى الاديب المحلي ((فهيم ابي ركن)) صاحب مجموعة ((بحر النور))"١" التي تناولها ((القاســم)) بالدراسة والتحليل والنقد . فعرف به (٢) اولا ، ثـم انتقل الى المجموعة يدرسها ويحللها وينقدها .... (٣) فكيف فعل في هذا السبيل ؟ .

*** ***

عرّف بالمجموعة فقال : —

((بحر النور ، مجموعة قصص ، ولوحات ، وخواطر ، حاول بواسطتها ان يعبر عما يجول بين اعطاف المجتمع العربي خاصة ، والانساني عامة ، من مطامح ، واشجان ، ومآسي — على حد تعبير مصدر الكتاب — ليقف على مدى صدق هذه الكلمات .....))

---

(١) منشورات عربستك ، حيفا ، ١٩٧٤ م .

(٢) عمره عشرون عاما حتى ١٩٧٥م. لم ينه دراسته الثانوية ، لكنه اكمل تحصيله العلمي بدورات ليلية .

(٣) الجديد : العددان الاول والثاني للسنة الثانية والعشرين ١٩٧٥م ص ٤٩ــ٥٤

ثم دعا القارئ الى العمل على تقليب اوراق المجموعة ليريا ما فيها من مضمون ، وليتعرفا على هيكلها التنظيمي ، واسلوبها الادبي ، وليضع ملحوظاته النقدية القيمة عليها .

اما المضمون الفكري لقصص المجموعة فيدور حول معالجة قضايا متعددة حددها الناقد في : —

أ— قضايا الساعة السياسية وبخاصة القضية العربية الاسرائيلية ، والمآسي والآلام الناجمة عن هذه القضية للشعب العربي الفلسطيني ، ولذلك جاءت عناوين معظم القصص تحمل معاني : الموت ، والضياع ، والغربة ، والتشرد ، والاوهام ، والرحيل ، والصمت الكئيب ، والمجنون ، والموت هو الحياة ، والعدم والخلود ، ومسخ الانسان ، وعالم فوق الخلود .... وهكذا .

ب— قضايا المجتمع : كالطلاق ، والزواج ، وحرية المرأة ، والحسد ، والكراهية ، كما في الاقاصيص : حلمان للحرية ، والمجنون ورسالة الموت ، صلاة القرن العشرين وهذية العيد ، وبحر النور .

جـ— قضايا انسانية عامة : تناول فيها قضايا الحرية والسعادة ، والموت والحياة والخلود ، والانسان والعدل .... لاحظ المقطوعات الباقية .

وبعد ذلك انتقل الناقد الى الحديث عن مدى نجاح القاص في معالجة هذه القضايا فبين لنا ان ، القارئ يصاب بنوع من الخيبة بعد اتمامه قراءة المقطوعات السبع الاولى ، لانسياق القاص وراء خياله المجنح ، وبريق بعض الكلمات الرومانسية الوجدانية ، ونسيانه واقعه في بحر الخيال والرومانسية . ولهذا عجز عن القيام بمعالجة بعض مشكلاته التي عرضها للمناقشة .

وهنا يضرب لنا الناقد امثلة على هذا الفشل منها :

معالجة مشكلة الانسان ، ووصفه بالشر ، واستحقاقه على هذا جهنم كما في قصة ((شرود روح .)) وقضية معالجة ترك الكثيرين للديار ، ورحيلهم الى العالم البعيد التي حلق فيها مع الخيال المجنح كما في قصة ((الرحيل)) ..... وهكذا

*** ***

هذا من حيث الفشل ٠ اما من حيث النجاح؛فقد بين لنا الناقد ان القاص((ابا ركن))
قد تحول تحولا ايجابيا في معالجة قضايا السعادة في قصته ((الكنز)) وكذلك في معالجة
وتصوير اليتيم في مجتمع لا يلتفت فيه الى المساكين في قصة ((هدية العيد)) وكذلك تصويره
لنهم الانسان وابتعاد القيم الخلقية في مجتمع الاستغلال الطبقي والرأسمالية ٠٠٠٠٠٠ وذلك
في قصة ((صلاة القرن العشرين)) ٠٠٠٠٠٠ وهكذا ٠

ثم ناقش اسلوب القاص وبين انه اسلوب متأثر بأسلوب ((جبران خليل جبران)) من حيث:
حرارة العاطفة ، وابتكار المعاني ، والخيال المجنح والرمزية ، والنقد اللاذع للحياة والمجتمع
وانتشار الافكار الانسانية الاخوية والمثل العليا ٠

كما يلاحظ في اسلوبه الرغبة الملحة في التوفيق بين الكلمات المعجمية ، والكلمات
الفصحى البسيطة والحديثة المأنوسة بجانب تعمده لاستعمال المحسنات اللفظية في كثير
من المواقع ٠ هذا من جهة ٠ ومن جهة اخرى لاحظ عيوبا اسلوبية في قصص ابي ركن
هذه حصرها في : —

التسطيح ، وعدم تنسيق الكلمات لتؤدي دورها الكبير في اعطاء المعاني العميقة الفنية
والمبالغة في كثير من المواقف والتصوير المفتعل لكثير غيرها ، والانسياق وراء الخيال المجنح
وبريق الالفاظ الرومانسية ، مع ركاكة اللغة في كثير من المواقع ٠

*** ***

اما المآخذ التي اخذها الناقد على القاص ونصحه بالاستفادة منها ، وعدم الوقوع
فيها او فيما شابهها في المستقبل فهي : —

التحليق مع الخيال ، والوصول ببعض الاحداث الى حد الاسطورة الغريبة عن الواقع
لاحظ قصة ((شرود روح)) ، والتدخل الشخصي في امور الشخصيات ، وطبيعة الاحداث والموت
والتعليقات الكثيرة الجانبية ، والمواعظ والحكم التي نطق بها على السنة ابطاله ٠ مما بلغ به
النبرة الخطابية ، والنهج التقريري مما يرهق الابطال ، ويقضي على حرارة وحيوية القصة ٠

*** ***

وفي نهاية الدراسة يتنور ان هذه المجموعة بقصصها ،ولوحاتها ، وخواطرها ، تبشر بموهبة مشجعة ، وأصيلة ، رجا صاحبها ان ينميها ، ويصقلها ، وبارك له هذا العمل .

*** ***

مما سبق نلاحظ أن الناقد قد التزم المنطق والعدالة في ابداء الآراء فذكر ما للقاص ، وما عليه ، ووجهه وجهة صائبة ،ولم يلجأ الى تجريحه،والتنغيص عليه ، وبهذا العمل ارتفع الى مصاف الناقدين الموضوعيين .

*** ***

٧ـ عدنان السمّـــــان: ـ

==================

تناول مجموعة " مصطفى مرار " بعنوان " طريق الالام " (١) بالعرض والتحليـل (٢) فكيف سار في هذا العمل الادبي ؟.

*** ***

تحدث في بداية العرض التحليلي عن القاص فوصفه ، بالانسان الذي شق طريقه فـي الحياة بعصامية فريده ، والاديب القاص الواقعي الموضوعي ، الرومانسي الاسلوب ، المثـــالي النزعة ، الموظب على الدراسه ، والتحصيل ، والمطالعة بصورة عصامية تدعو الى التقديـــر والاعجاب ، متطور في ذوقه الادبي ، موهوب ملهم .

ثم انتقل للحديث عن موضوعاته الفكرية في قصصه القصيره ،وحددها السمان "في الامور التاليه :ـ

عالج حياة الفلاحين والعمال في الماضي والحاضر ، وشطل في ثنايا قصصه العناصـــر

---

(١) دار الشرق . القدس، ١٩٧١ م.

(٢) الشرق . العدد الثاني عشر للسنة الاولى ١٩٧١ م. ص ٤٥ـ٤٧

الاجتماعية والفكرية والانسانية للفترات المختلفة ، وحمل لواء تحرر الانسان من عبودية الاقطاع والاستبداد ، والقى الاضواء الكاشفة على حياة مجتمعنا القروى من نواحيه المتنوعـــــة كافة وبخاصة المرأة والطبيعة ، وخفايا العلاقات الغرامية الساذجة في القرية ، ومفاهيم الشرف والمروءة •

وتحدث بعد ذلك عن هيكل المجموعة وبين لنا ان القاص قد عمد الى تقسيمها الى ثلاث مراحل رئيسية ، حسب مراحل تأليفها وهي : —

المرحلة الاولى : القصص منذ عهد الانتداب حتى سنة ١٩٥٨م•

المرحلة الثانية : القصص منذ ١٩٥٨ وحتى ١٩٦٤ م•

المرحلة الثالثة : القصص منذ عام ١٩٦٤ وحتى سنة تأليف القصة ١٩٧١ م•

ثم بين لنا عدد قصص كل قسم ((مرحلة)) فيقول : —

((القسم الأول من المجموعة يضم خمس قصص هي : ستة الآف ، بنت الحرمان ، الدبهون العمر ، تراب الفحم ، يوم هربت الثقة ••• اما القسم الثاني من المجموعة فيضم هو الآخر خمس قصص هي : — ام الكيات ، العود اليابس ، نغم ، عودة الفلاحين ، أصخرة هو ؟ و واما القسم الثالث من المجموعة فيضم ايضا خمس قصص هي : طريق الآلام ، الشجرة الخبيثة بين حربين ، يوم عمل آخــــر ، ويخرج الميت من الحي)) •

*** ***

وخلص من الهيكل الى الدراسة الفكرية للمضمون والاسلوب ، وابداء الرأى النقدى فكيف تم له ذلــــك ؟ •

اختار من كل قسم قصة ، فتناولها من حيث المضمون ، والاسلوب ، والنقد ، والتقييم •

فمن القسم الاول تناول قصة ((ستة الآف)) وهي القصة الاولى من المجموعة •

فماذا قال عنها ؟ :—

((موضوع هذه القصة منتزع من واقع الحياة عموما وان كان في القرية اوضح منه في المدن .

لقد ناقش ((مصطفى مرّار)) في قصته هذه قضية تزويج بعض الآباء لبناتهم من رجال لا يحبهم

ثم شرع بفصل مضمون هذه القصة التي دارت حول الفتاة ((حسناء)) التي زوجها والدها

من شاب لا تحبه ، فلم تستطع العيش معه ، فانتهى بها المطاف الى الارتماء في احضان

شاب آخر احبته وملكته روحها وجسدها ، ومالها .

ويأخذ عليها مآخذ هي :—

الاسلوب التقريري الذي صيغت به القصة ، وتحولها الى خطبة ، وتدخل عوامل المصادفات

الغريبة التي لا يقرها منطق ، ولا يقبلها ذوق مثل : ظهور شخصية ((عاصم)) بالمصادفة

الذي يأتي الى بيت صديقه (رمزى) الذى يسكن كذلك عن طريق المصادفة فوق بيت

((حسناء)) ومجيء والدها بالمصادفة كذلك فلا يجدها ، ويصلي ساعات وساعات الى ان يراها

نازلة من على سلم الدار الى بيتها كذلك وعن طريق المصادفة ......

وهنا يقرر السمان)) ان مثل هذه المصادفات تجوز في الروايات ، ولكنها مرفوضة

في القصص القصيرة التي تقوم اساسا على احداث متطورة (حدث لكل قصة) وشخصيات تعمل

اعمالا لها معنى ، ولحظة تنوير ، ووحدة بناء ونسيج ، وهذا ما تفتقر اليه هذه القصة

وبقية قصص هذا القسم الى حد كبير . والذي بموجبه يمكن اعتبارها خبرا صغيرا يرد في

صحيفة على النحو التالي : —

((زوجها شاب عازب ، وعندما حاول ابوها ان يحاسبها على تصرفاتها ، تحدته بشماتة

وقحة)) .

ومن القسم الثاني تناول قصة ((أصحرة هو)) بالمناقشة والدراسة .

فماذا قال عنها من مضمون ونقد ؟

*** ***

لخص مضمونها : في ان فتاة صغيرة في المرحلة الابتدائية احبت استاذها الذي كان يدرسها

في البيت ، وساعدتها في هذا الحُبّ لمها التي كانت تلاطف المدوس وتطمح له بأنها تقدم له ابنتها زوجة للمستقبل • وتتزوج الفتاة من شاب يعمل في احدى المؤسسات ، بينما يتـزوج الاستاذ من فتاة أخرى • وتتدخل المصادفات كذلك بأن تطل نافذة الاستاذ على صحن دار هذه الفتاة ، الامر الذي يمكنها من رؤيته باستمرار • وتقرر الفتاة خوض المعركة الغراميـة مع الاستاذ ، وتأخذ زينتها ، وتذهب الى الاستاذ الذي يفتح لها باب الدار ، ويعلمها بأن زوجته ليست في البيت ، وانه سيذهب لعمل اضافي فورا ، وهنا تضطرب المرأة ، وتحاول أن تتحداه ، ولكن دون جدوى ، وتخرج مسرعة بعد أن يكون الاستاذ قد ((قرص)) خدها وضحك لها ، وربت على ظهرها بحنان ابوي ، وبعد ان يعلو وجهها امارات الخجل مـن الاستاذ ، وتعود لرشدها وتتخذ من الاستاذ أبا وعمّا وأخا ....

اما نقد السمان لها : فينحصر في قوله : ـ

((وحتى لا يكون النقد قاسيا هنا ، أقول : بأن الاستاذ ((مصطفى)) حاول ان يبني قصته هذه على أساس نفسي تحليلي ، فنجح في ذلك الى حد مكنه من بناء كوخ بسيط نستطيع ان نحشر فيه هذه المرأة مع استـاذها)) •

اذن أقرّ الناقد بنجاح القاص في بناء القصة على الاساس النفسي التحليلي ، ولم يجسد ما يأخذه عليها من منزلقات ومخاطر •

*** ***

وفي القسم الثالث اعجبته قصة ((بين حربين)) حيث لخص مضمونها في انها : تصـور حياة انسان يائس معذب قتله اخوه •

وهنا يستدرك الناقد قائلا : ـ

((اننا لا نستطيع تلخيص هذه القصة لأن تلخيصها يعني تشويهها ، لأنها كل متكامل ، وجو نفسي قائم بذاته ، وتجربة ساخنة ، وجو لذيذ ، وايماءات لبقة ناجحة ، ووصف ليس عليه من مزيد لحياة الضياع والبؤس و تصوير رائع لحياة الكثير من الاسر الفقيرة التي عاشت احداث الربع الثالث من القرن العشرين في هذه الديار ...))

مما سبق من قول الناقد ، نلاحظ : اعجابه بهذه القصة ، وانسياقه معها وجدانيا ، وروحيا وفكريا ، مما دفعه الى تقريظها مثل هذا التقريظ الذي لم يدع الناقد معه للقصص الاخرى في ادبنا الفلسطيني الحديث وصفا او معنى .

لقد اثنى على القاص من خلال هذه القصة فوصفه بأنه : بلغ فيها ((مرّار)) مبلغا عظيما من النضج ، والتألق في سماء القصة القصيرة ، وارتقت به هذه القصة كذلك الى مصاف كتاب القصة من الواقعيين .

*** ***

هذا الاسلوب في العرض والدراسة والتحليل والنقد يشبه الى حد بعيد اسلوب ((عبّاد)) في دراسته لقصص مجموعة ((ابن ريّا)) أو ((لا تنهت الموت)) لكنه اختلف عنه في أن الناقد هنا لم يأت بملحوظات عامة حول المجموعة كلها كما فعل ((عباد)) ولم يناقش مضمون كل قصة على حده ، وانما اعتبر اية قصة من قصص كل قسم من المجموعة نموذجا حيا لمرّار في قصصه الاخرى اسلوبا ومنهجا . مع ان هذا العمل غير صائب ، لأن اسلوب الاديب يخضع للمؤثرات النفسية ، وطبيعة المواقف والقضايا والاحداث التي يناقشها القاص . فما دامت هذه الامور متنوعة ، ومختلفة من قصة الى أخرى ...... فان دراسة ((السمان)) تأتي بالقصة وغير مكتملة كما فعل عباد)) .

والذي يطالع قصص المجموعة الثالثة التي اثنى عليها ((السمان)) ثناء عاطرا يلمس كثيرا من المعوقات والمنزلقات التي وقع فيها في قصته (ستة آلاف)) والتي ذكرها الناقد نفسه .

*** ***

وهناك دراسة اخرجها حنا ابراهيم على صفحات ((الجديد)) "١" لمجموعة مرشد خلايلة القصصية بعنوان (حبيبتي جميلة كالخبز (٢) . لم اقم بأدراجها كمثال تطبيقي لافتقارها الى عناصر التحليل والنقد . وانما هي مجرد تقريظ المجموعة .

---

(١) الجديد : العدد الثامن ، ١٩٧٤م ، ص ١٦ـ١٨ـ٢٦ .

(٢) دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٤ م .

٩ — محمد حبايب : —

دَرَس مجموعة ((عام الكركسه)) للقاص " عبد الله عيشان " . وكان قد درسها قبله الناقد المحلي ((حسن قفيشه)) كما رأينا من قبل . فماذا عن هذه الدراسة ؟ (١)

*** ***

قدّم لدراسته . بمقدمة تحدث فيها باختصار عن المؤلف الشاعر الذي شارك في المجموعة الشعرية التي صدرت في أواخر الخمسينات عن مجلة ((المجتمع)) لبعض الشعراء العرب في البلاد ثم عدل عن الشعر ، ولجأ الى القصة القصيرة لما رأى فيها من متسع وحرية اكثر للتعبير .

ثم عرف بالمجموعة وقصصها قائلا : —

((هي المجموعة القصصية الاولى للمؤلف ، تضم اثنتي عشرة قصة ، في مئة وثلاثين صفحة من القطع المتوسط .... صدرت عن مجلة الشرق .... وهي قصص مستقاة من التراث العربي المحلي الذي عاشه ، أو شهده ، أو سمعه الكاتب ، وقد سميت باسم القصة الاولى منها ((عام الكركسة)) .

واتى على كلمة ((كركسه)) فعرفنا بها على خلاف ((قفيشه)) الذي لم يشر اليها فقال ((حبايب)) : —

((والكركسة ، اسم لطير يطلق عليه في بعض الأماكن ((القرقسه)) "٢" وفي أماكن أخرى (الذعرة) . وعام الكركسه : عام بدأت فيه أحداث " هامّة "(٣) ، في القرية ،

---

(١) الشرق : الأعداد من ٨ — ١٠ من السنة الخامسة ١٩٧٥ م. ص ٨٦ — ٨٨

(٢) نسميها في منطقتنا ((قضاء سلفيت)) من فلسطين باسم ((الكركستان)) أو الكركسة أيضا .

وبه أصبح الناس يؤرخون .. ... فبهذا فقد ابن عمه ، وذاك غرس زيتونة ، وآخر رزق طفلا بكرا في ذلك العام)) .

وجملة القول ان ((الكركســـة)) كانت السبب المباشر للحوادث والحماقات والجلاء النهائي عن القرية لأسرة وبيت لم يبق منه غير واحد مطارد جائع ، ينتظر مصيره الاسود المحتوم .

ومن هذا المنطلق أخذت القصة الاولى اسمها ـ على حد تعبير الناقد .

ثم يأتي الى مميزات هذه المجموعة قبل دراسة مضمونها . فما هي هذه المميزات في نظر الناقـــد ؟

مميـــــــزات المجموعـــــة : ـ

ان ما يميز هذه المجموعة اعتمادها على التراث العربي المحلي بما فيه من قيـــــم انسانية ، فتارئيا ، يستطيع ان يطل على قرانا العربية ، ويكتشف ما بداخلها من عواطف وأهواء ، ومن آمال وأحلام ، ومن صراع بين الناس ، بين قوى الخير والشر ، ويعيش واقـع قرانا السابق والحاضـــر .

كما نلمح الكاتب من خلال المجموعة ، وكأنه بطل لكثير من قصصه ، كما نراه ملتزمــــًا بقضايا مجتمعه يحاول مناقشتها ، واقتراح الحلول لها . فهو ينادي من خلال قصصـــه بوضع حد للانتقام العائلي ((عام الكركســة)) ، ونبذ الاحقاد القديمة بين العائلات والقرى المجاورة (حوض الماء) .....

كما تمتاز باجتماع الحدث الزماني بالعنصر المكاني الذي يكفي لجعل الكاتب يتناول تاريخ الشيء في زمان معين ، ومكان معيّن . فهو يجمع بين عدة أحداث ، وتكون القصـــــة التي يتخللها في الغالب شريطا من الذكريات والأحداث الماضية .

كما تمتاز في بعض القصص بالبناء الفني ، وبوجود بعض الشطحات الخيالية واللهـــــمس الرومانســـي .

وبعد هذه المميزات يأتي على المضمون العام لبعض القصص ، وبخاصة عام الكركسة ووراء الرغيف ، والمعلم يوئيل ، وحوض الماء ، والجدار ثم يضع بعض التعليقات الخاطفة عليها بعد ذكر المضمون ، وعلى سبيل المثال قصة (المعلم يوئيل) التي قال عنها : —

((تصور واقع التعليم من خلال احتكاك المدرسة العربية بالمعلم ((اليهودي)) وأما تعليق الناقد عليها فينحصر في كون القصة ذات اسلوب تقريري موضوعي • فالقاص فيها يشرح ، ويفسّر وكأن اسلوب المعلم قد طغى عليه •

والهدف منها : ابراز الصورة المشوهة السائدة عند الاجانب من أن للعربي ذيلاً يخفيه في لباسه ، وتصحيح هذه الصورة الوهمية ، والاخيلة المريضة عند هؤلاء المعتقدين وذلك عن طريق جعل المعلم اليهودي (داني) ينجح في خلق وتنمية علاقات اجتماعية وثقافية ، وتحويل غرفته الى نادٍ للجميع •

***　　　　***

ثم يبدي بعض الملحوظات الخاصة حول اسلوب القاص والتي يمكن ان نلخصها — حسب رأي الناقد — فيما يلي : —

اسلوب الكاتب واقعي ، يميل فيه الى لغة المخاطب حيث يجعل ابطاله يستمعون الى من يخاطبهم ، ويعظهم ، ويذكرهم بالماضي والمستقبل ••••• وكأنه وحي يسيرهم في طريقهم عبر قصصه •

كما كان يبدأ بالحدث في لحظة معينة يعود فيها الى الوراء قليلا ، ثم يتقدم نحو الحبكة أو العقدة حتى يعطي الحل في النهاية •

وفي اسلوبه بعض اللقطات الرومانسية ، وتسجيل لبعض تراثنا الغنائي الشعبي على لسان أبطاله ((قصة حوض الماء)) ، وميله الى السرد الواقعي ، والرمزية مع التزامه باللغة السلسة •

اما بالنسبة لتقييم (الناقد) للمجموعة القصصية هذه فيقول : —

((وعلى العموم نجح الكاتب في قصصه هذه ، واستطاع أن يوصل ما يجول في نفسه وخاطره .... وذلك بأسلوب جيد ، وبصورة جميلة ؛ وتمثل هذه القصص مجتمعة وحدة عضوية ترتبط أجزاؤها مع بعضها في اكثر من عنصر لتعبر عن رؤية الكاتب لقضايا مجتمعه وآهله ، والتزامه بها ، ورغبته في تغيير بعض سماتها ، حتى تصبح في صورة أجمل وأوضح • ان اهمية هذه المجموعة تظهر في كونها مصورة لكثير من القضايا ، تتكثف فيها الاحداث ، لتصور الواقع الذي تعيشه ، والرؤيا التي تريد ان تصل اليها ....))

*** ***

مما سبق نلاحظ كيف تم الاضطراب الفكري والتسلسلي في الدراسة فلم يتناول قواعد الدراسة التحليلية للمجموعة نقطة نقطة ، وانما خلط الحابل بالنابل • فهو تسارة يذكر مميزات المجموعة ، ثم يتحدث بعد ذلك عن مزايا الاسلوب ، ثم يأتي المضمون • فيذكره لبعض القصص لا لجميعها ملخصا ، وينطلق من هذا المضمون الى تعليقات فيها حديث عن المميزات الاسلوبية مرة أخرى ، وعن الهدف ، وعن البناء الفني للقصة الواحدة ،....... وبعد ذلك يعود مرة أخرى الى الاسلوب فيخلط بين طبيعته وطبيعة المضمون ، والأحداث •

انه لم يتناول الشخصيات والحوار والوصف كما فعل الدكتور ((محمود عباسي)) وهذا عيب في الدراسة لأن الشخصيات والحوار والوصف وكذلك الحبكة هي أهم أركان العمل القصصي الفني •

وبالمقارنة بتحليل ((قفيشه)) لهذه المجموعة نلاحظ ((قفيشه)) كان أدق وأعمق ، واشمل من ((حبايب)) •

*** +***

ومن المجموعات القصصية المحلية التي تلفت النظر في أدبنا المحلي الحديث بعد نكسة حزيران ((حال الدنيا)) "١" للشاعر والناقد والقاص والسياسي الفلسطيني ((توفيق زياد))

---

(١) منشورات عربسك ، مطبعة الاتحاد ، حيفا ١٩٧٥ م•

وقد تناولها بالدراسة والتحليل والنقد الناقد الاديب المحلي ((كامل رزق)) .

فماذا نرى في دراسته هذه من قواعد التحليل والنقد الأدبي ؟ .

١. ـ حال الدنيا في ميزان كامل رزق النقدي : ـ (١)

================================

تناول كامل رزق مجموعة توفيق زياد هذه من حيث :

لغة المجموعة القصصية ، والمضمون أو المحتوى ، والعمل الفني في الأقاصيص ، وأخيراً كلمة لابد منها .

وقد قدم لهذه الدراسة بمقدمة قصيرة . فماذا جاء في المقدمة ؟ .

المقدمة : ـ

عرف بالمجموعة فقال : ـ

((صدرت مؤخراً مجموعة قصصية للشاعر المعروف توفيق زياد ، تحمل اسم ((حال الدنيا)) في كتاب من القطع المتوسط يبلغ عدد صفحاته ((١٢٠ صفحة)) ، ويضم بين دفتيه ثلاث عشرة أقصوصة . وقد ذيل الكاتب القسمية بعبارة : ـ

((مجموعة قصص فولكلورية)) .

ثم عرف بمآثر توفيق زياد الأدبية فقال : ـ

((أن السيد توفيق زياد علم من اعلام الفكر والأدب والسياسة في هذه البلاد . وأكثر ما عرفته ، وعرفه الناس فهو من خلال قصائده الشعرية ، ودواوينه التي كان آخرها ((عمان في أيلول " وقد عرف قراء العربية في توفيق زياد ، شاعراً سياسياً من النوع الذي يجرى لوسط المعمعة ، وهناك الكثير من القراء الذين يكنون له التقدير والاعجاب . ولعله في مجموعته القصصية التي اشرت اليها في مستهل هذا المقال اراد أن يصول ويجول في عالم القصة ، غير مكتفٍ بصولاته وجولاته في عالم الشعر ، ومنصّة السياسة)) .

---

(١) الأنباء : العدد (٢٠٠٨) بتاريخ ١٩٧٥/٩/١٩م ، ص ٥ ، عم : ٦ ، ٧ ، ٨

ثم يتساءل : ما اذا استطاع (زياد) ان ينجح في هذه المجموعة ام لا " ويقرر الاجابة عن هذا السؤال في دراسته التحليلية الآتية ليقدم للقارئ الحجة والبينة •

لقت تناول الدراسة اولاً من حيث : لغة المجموعة القصصية • فما طبيعة هذه اللغة، وماذا رأى فيها الناقد رزق ؟•

لغة المجموعة القصصية :ـ

=================

بين الناقد إنَّ صفة الفولكلورية للمجموعة لا تعفى صاحبها من تهمة الركاكة ، وتجاوز اساليب البيان العربي ، في بعض اقاصيصه • والشواهد عليها كثيرة ، ولا داعي لا يرادها لسهولة التعرف عليها من قبل اقل القراء ثقافة •

وهنا ينحى باللائمة على (زياد) لمحاولته تقليد توفيق الحكيم في استعمال اللغة بين العامية والفصيحة في الوقت الذي يناضل فيه حملة اقلام الضاد من اجل رفع مستوى لغة التخاطب اليومية وتفصيحها •

ويبين رغم هذا أن في بعض فقرات قصصه لغة لا تقل روعة عن لغة اجود الشعر وأمتعه •

من لغة المجموعة انطلق بنا الى المضمون او المحتوى • فماذا قال عنه بعد أن حلّل محتويات المجموعة في بعض اقاصيصها ؟ •

المضمون أو المحتوى :ـ

=================

بعد ان بين أسماء القصص الثلاث عشرة للمجموعة يتناول مضمون بعضها بما ينسجم مع طبيعة هذا المقال ـ على حد تعبير الناقد ـ • فيقول :ـ

((في بعض القصص مثل : حال الدينا ، والشاهد ان والمئذنه ، ووجه البقرة الميتة : غمز ولمز ، بل تعريض برجال الدين المسلمين ••••••• وهذا أمر ليس بالجديد ••••))

وهنا يدافع الناقد عن الدين ويبين انه سواء انطلق توفيق زياد في هجومه على الدين من عقيدته الشيوعية الالحادية ، او من رغبته في تقليد من سبقه من أصحاب الاقلام المسمومة فان منطقة الشرق الاوسط هي مهبط الرسالات ، ومهد الديانات ، ومهما كتب الأدباء شعرًا او نثرًا ضد الدين ، فستظل الشريعة الاسلامية ينبوعا للخير ، والمحبة ، وحافزا للانسانية لتحقيق المزيد من الرخاء والتقدم والعدل والسلام والحرية في أرجاء المعمورة .

ويستمر في دفاعه عن الاسلام ومآثره الحضارية الخالدة على العالم حتى اليوم ، وفي المستقبل ويبين أنه : اذا ما حاول الكاتب ان ينقل بعض الصور من الواقع ، فعليه الا ينقل افكارا سوداء كلها زندقة وهرطقه ، كما فعل توفيق زياد .

اما الاقاصيص : كيف أصبح الحمار شيخًا للعسكر ، وهكذا نحن ، فهي رمزية كلها نقد لاذع للاوضاع السياسية والاجتماعية والادارية في بعض الدول الشرق أوسطيه ، وبخاصة : الدول العربية ، وكيف تجري الامور بأيدي العسكريين الذين يغلب عليهم التسلط والاستبداد وعدم التبصر ، وقصر النظر .

لقد كان الكاتب موفقا فيها من حيث الموضوع . وبارعًا في استعمال الرمز . وتميز الأسلوب بالمرح والفكاهة . وكانت اقصوصة (النحلة الملحدة) ترمز الى جمهورية مصر العربية والخط السياسي المتحرر الذي انتهجته منذ سنة ١٩٥٥ م المتمثل في تمردها على الامبريالية ، والاستعمار وحلفائهما في العالم كله .

وفي اقصوصة (عباس والصياد وديك الحجل) فهي باختصار درس بليغ المنهاري الاخلاق ، وأصحاب الضمائر الميتة امام المادة البراقة الذين باعوا الدين والدنيا والأرض والوطن بأبخس ثمن .

والأقصوصتان : (ابو حنيك وعبد القهوة) و (الباشوات والبيكوات والحميرة) هما بدون شك نقد موضوعي وسليم للوضع في الاردن .

ومن هذا المضمون خلص الى العمل الفني في الاقاصيص . فماذا رأى الناقد فيه ؟

*** ***

العمل الفني :

بين فيه ما للكاتب وما عليـــــه .

ففي ما للكاتب من روعة وابداع ، اعتماد الاسلوب التصويري ، وتقديم لوحات رومانسيه جميله واستعمال المذهب الرمزي للوصول الى مبتغاه .

أما ما عليه فينحصر في بطء الحركه ، وتنوع الحوار ، وخلخلة الأحداث في الاقاصيـــص التي تعرض فيها الكاتب لرجال الدين ، بجانب تدخل الكاتب في أحداث الاقصوصه فـــي أقصوصته "وجه البقرة الميتة " ، وفيها ، لم يترك الاشخاص يطوّرون الحدث بأنفسهم ، بل اندفع يتدخل في هذا التطور .

والاهم من هذا كله تعليقاته على بعض المواقف الحواريه ، مما يفقده الثقه بقرائــــه فيجرده بهذا من فطنته ، وحريته في فهم الأحداث ، والانفعال معها ، والاستفادة منها نصا " وروحا " . وهذا عيب كان على القاص ان يتجنبه .

وفي نهاية الدراسة كان لا بد من كلمة أخيرة يقولها في هذا العمل القصصي الفوللكلوري فما مضمون هذه الكلمة ؟ .

**** ****

كلمةلا بـــــد منـــها : ـــ

يقرر الناقد ان توفيق زياد لم ينجح في قصصه النثريه نجاحه في قصائده الشعريه ودواوينه . ويرى أن هذا الامر لا يعيب (توفيقا) ولا يحقره . مبررا له هذا التقصـــير بأنه ليس أول شاعر يقع في هذا المأزق ، فقد سبقه امير الشعراء احمد شوقي) في كتابه النثري ـــ أسواق الذهب ــــ .

*** ***

لقد أحسن الناقد صنعا في تحليله مع مافيه من نقص في احتواء المضمون والصـــــور ، والمعاني الفكرية العامة ، وفقدان لمناقشة الحركة والأحداث والحوار والصراع وبخاصة اذا كانت القصص (فولكلورية) • لأن مثل هذه القصة يجملها الحوار ، ويغذيها بالحيوية الحركة الدائبـــــة •

ولكن بدل أن يناقش المضمون مناقشة فعلية وهادفة • لجأ في بداية الحديث الى النقد ، والدفاع عن الدين ورجاله ، والحضارة الاسلامية ومآثرها • ووضع امامنا خطين عريضـــين للمضمون العام للقصص وهما :ــ

تهجم القاص على رجال الدين والحضارة الاسلامية ، ونقده للأوضاع الحياتية السـائدة في العالم العربي •

كما لم يراع طبيعة الترتيب في الدراسة الأدبية • اذ كيف يتحدث عن لغة القاص قبل فحص المضمون ، والتعرف عليه جملة وتفصيلا ؟ وكيف يتحدث عن العمل الفني ، يهمـــل سمات القاص الاسلوبية والبلاغية والفنية العامه مثل مواطن التمثيل لكل من الجودة والاتقان من جهة ، والضعف والانزلاق من جهة أخرى ؟ •

*** ***

وفي ميدان نقد المجموعات القصصية كان لا بد من كلمات تقريظية لبعض هذه المجموعات تكتب في الصحف أو في كلمات التقديم لها من قبل بعض الأدباء الناقدين المحليين ، ومـــن أشهر ما كتب في هذا السبيل :

تقريظ زكي درويش لقصة محمد أبي ريا (أرض لا تنبت الموت) والمجموعة الشاملة لمصطفى مرّار •

فماذا جاء في كلا الكلمتين التقريظيتين ؟ •

١ـــ زكي درويش وأرض لا تنبت الموت :ــ

==========================

قال زكي درويش مقرظا هذه المجموعة ومؤلفها :ـــ(١)

---

(١) راجع مقدمة المجموعة •

((قصص هذه المجموعة تنطلق في أكثر من اتجاه واحد ، فنًا ومضمونا . ولكنها في النهاية مطالع من ملحمة الانسان في رحلة من أجل مستقبل أجمل تتعانق فيها الدمعة والابتسامة والحب والحرب . لكنما الانسان دائما هو صانع الحياة الأمل .

ومحمد أبو ريا وان كانت تتجاذبه عدة تيارات ، فأنه في مجموعته الاولى يضع نفسه امام القارئ واحدا من الذين يعرفون حدود القصة القصيرة ، وامكانياتها ، وابعادها . إن هذه المجموعة بصورة سليمة ، تبشر باخريات أجمل وأكمل .))

*** ***

هذا التقريظ ، ينصبُ على منطلقات القاص الفنية والمضمونية ، واتجاهاته الفكرية ، ومدى اهتمام المجموعة ومؤلفها بالانسان رغم التيارات الفكرية والسياسية التي تتجاذبه . كما ينصب كذلك على منزلة القاص القصصية .

*** ***

زكي درويش والمجموعة الشاملة : —

هذه المجموعة للقاص المحلي (مصطفى مرّار) . قرأها زكي درويش ، فأعجب بها . ولذلك ، كتب تقريظًا نقديًا لها ولمؤلفها فقال (١) : —

((إنّ العمل الذي قام به مصطفى مرار أخيرا ليُثير أكثر من سؤال على جانب كبير من الأهمية .

والعمل ، هو اصدار ست مجموعات قصصية مرة واحدة . مصطفى يضع مرة واحدة أكثر من مئة قصة ، استقطبت الانسان في شتى الظروف والاوضاع ، وغطت صراعه السياسي والاقتصادي والجنسي ، وحتى الفلسفي .

وهذا الرجل اكبر شاهد على قيمة الانسان الحق في وقت تسيطر فيه الاعتبارات الشخصية والانتماءات الحزبيــــة . ...

.... هذا الرجل لم ينافق السياسة ، ولا الظروف ولا الاقتصــــاد ، بل وهب نفسه

---

(١) الانباء العدد ٢٢٢ بتاريخ ٣/١١/١٩٧٢ م . ص ٤ عم : ٤ ، ٥ .

كلية للأدب بكل ما في هذه الكلمة من دقائق المعاني . عمل بهمة لا تعرف الملل ولا الكلل . لم يتوسل الاعجاب من أحد ، ولا استجدي الاعتراف من احد . عمل بصمت شأنه في ذلك شأن الابطال الحقيقيين .

فأين هو الناقد الذي يضع مصطفى في مكانه الحقيقي ؟ وأين هو الدارس الذي يرصد حركة الادب المحلي بصدق ، بعيداً عن كل الاعتبارات غير الأدبية ؟

لماذا يصبح فلان أديباً بعد قصيدة واحدة او قصة واحدة او مقالة واحدة تظهر في الاتحاد او المرصاد أو الانباء ، ثم يموت صاحبها بنفس السرعة ؟

مهما كانت الاعتبارات فان مصطفى مرار سيظل رائد القصة القصيرة الاول في هذه البلاد اعطاها عمره ، وحتى اليوم لم تعطه شيئا بالمقابل ، ولكن الزمان كفيل باعادة الامور الى مسارها الحقيقي ، عندما تذوب تماثيل الطين امام الامطار الجارفة ويظل الجبل شامخاً عملاقا ......

لمصطفى تمنياتي ، وفي انتظار المزيد ، فهو لم يقل كل شيء بعد .)) .

*** ***

من الملاحظ في هذا التقريظ ، انه سيق من المدائح السريعة الفورية ، بعيداً عن الاحكام والقواعد والاسس النقدية من خلال السمات الأدبية والفنية .

لقد اثنى على هذا العمل الضخم ـ مئة قصة في ست مجموعات ـ شملت الانسان في جميع مرافق حياته .

ثم انتقل للثناء على القاص في عدم تأثره بالاعتبارات الشخصية والحزبية ، وفي بعده عن الزيف والنفاق . لقد خدم الأدب بهمة ونشاط غير طالب مدحا ، ولا جزاءً ولا شكورا ولا اعترافا به ، وبمكانته الأدبية من احد .

ثم فتش (درويش) عن الناقد والدارس الذي يوفى هذا الاديب حقه . وقرر بأن (مرارًا) سيظل رائد القصة القصيرة الأول في هذه البلاد ، وتمنى مزيداً من الانتاج القصصي الخالد .

*** ***

وهناك تقريظات كثيرة في مقدمات المجموعات القصصية المحلية .

ومن نقد المجموعات القصصية . من هذا القبيل (محمد أبو ريا نفسه) الذي نقد مجموعته — أرض لا تنبت الموت .

فماذا عن هذا النقد الذاتي ؟ .

١٢ — محمد أبو ريّـــا والنقد الذّاتـــي : —

في مقابلة صحفية مع الناقد الاديب ((ميشيل حداد)) اجاب محمد ابو ريا عن أسئلة الناقد (حداد) . وكان ضمن هذه الاسئلة سؤالان حول مجموعة ((أرض لا تنبت الموت) يدوران حول العنوان . وتحليل ونقد القصة التي تحمل اسم عنوان المجموعـــة ، والتزام القاص المضـــموني .

وعن اختياره لعنوان قصته القصيرة (أرض لا تنبت الموت) عنوانا للمجموعة قال : (١) .

((اخترت عنوان هذه القصة لايماني بأن ارضنا هي أرض المحبة والسلام ، أرض الأنبياء ولا يمكن للموت أن يعيش فيها . لقد نفيت عنها فكرة الموت ، فكرة انباته مع العلـــم أنها تنبته . انني متفائل بتخيلي ان هذه الارض جميلة بكل ما فيها . وقد نفيت فكرة الموت عنها ......))

ثم لخص مضمون القصة التي حملت المجموعة عنوانها وبين أنها تدور حول القروي أبي سالم الذي يحب أرضه ، وزوجته ، وأولاده ، وبقرته (حجابه) . يخرج في الصباح الى أرضه ، يحدثه صديقه الفلاح (ابو علي) عن وشوك وقوع الحروب ، فيفزع لهذا الخبـــر ، ويتذكر الحروب العالمية حينما اشترك فيها وشباب من قريته ، ولم يبق منهم الّا هو . وحينما يشرع يحرث الارض يثور لغم في المحراث والبقرة وفيه ، فتموت البقرة ويقع مضرجا بدمائـــه ،

(١) الأنباء : العدد ١٧٣٦ بتاريخ ٢٨/٦/١٩٧٤م . ص ٤

يروي به ثرى وطنه الطهور ، وحينما يعي ما حدث له ، يقول بصوت محشرج مختنق :

((مش ممكن يا ناس ، هذه أرض تنبت الخير ... . انها لا تنبت الموت ....))

ثم يبين لنا أن القصة هذه تبرز صورتين متناقضتين هما : صورة الحياة الوادعة التي تزخر بالحب ، والامل والعطاء ، والثانية صورة الدمار وازهاق الارواح ، وسفك الدّماء .

وعن التزامه المضموني في قصصه قال : —

((لقد التزمت في معظم قصصي بالحالة الراهنة التي تسود منطقتنا ، لقد كرست قصصي من اجل ابراز الجانب الانساني في المأساة التي تعيشها منطقتنا فأنا جزء من هذه المنطقة أعيش فيها ، وانفعل بالمؤثرات التي تؤثر عليها . لا اعرف شيئا في السياسة . ولكنني اتحدث عن الحرب كانسان يكره سفك الدماء)) .

وينتقل للحديث عن قصتين اُخريين في المجموعة من حيث الصورة فيقول : —

((نعم ، فأن قصتين اخريين — لن يغلق الباب مرة اخرى — احداهما تصور الأمل والتفاؤل في مستقبل افضل لا يكون فيه اى باب مغلق بين شعبين شقيقين .

كذلك الثانية — ارض لا تعرف الحدود — فيها يشعر الشعبان ان الوقت قد حان لازالة الحجارة التي تفصل بين ارضيهما ، فتصبح ارضا واحدة خضراء ،، منبسطة بلون السّلام))[1]

***   ***

في هذا العرض النقدي الذاتي ، لا نرى أثرا لقواعد نقدية وضعت وأسسا ولدت ، او بني عليها هذا النقد . لكن ابا ريّا ، عرفنا على الدوافع التي دعته الى تسمية هذه المجموعة . ولخص لنا قصته القصيرة التي تحمل المجموعة اسمها ، كما بين ما فيها ، وما في قصتين اُخريين من المجموعة من صور حية واقعية بعيداً عن الزيف والمبالغة والكذب ، والميل والهوى .

***   ***

لقد أثار تناول بعض المجموعات القصصية بالدراسة والتحليل والنقد بعض اصـــحابها حينما شعروا بوجود ميل عن جادة الصواب ، وتجن في النقد وبعده عن الحقيقة ، وعدم فهم للايحاءات والمعاني ، فهبّوا يدافعون عن مجموعاتهم ، ويردون على النقاد هؤلاء برد يضع النقاط على الحروف ويدحض حجج الدارسين النقاد بحجج أقوى وأبلغ منها .

من هذه الردود السريعة ردّ القاص المحلي ((منهل أبى حنا)) على نقد عبد الرحمـن عباد لقصـــة العّرافة (١) .

فكيف تم لابُن حنا الردّ ، وماذا جاء فيه من حقائق دامغة ، تدحض حجج الخصـــم عبّـــاد ؟ .

***　　　　***

١٣ــ منهـــل أبو حنا في ردّه على عبد الرحمن عبّـــاد : .

==================================

المقدمه :...

اشار أبو حنا في المقدمه الى مكان نشر قصته ((العرافه)) موضوع البحث ومكان نشر عبد الرحمن عباد لها (١) والذي قرأه ويرد عليه الآن .

فكيف تم الرد ؟

***　　　　***

كان ((منهل)) يضع رأى عباد ثم يرد عليه بما له أو عليه، أي إنْ كان صحيحًا او خطأ مع الاستشهاد .

وهذه هي الآراء التي رأى القاص ان يرد فيها على ناقده :

١ــ　استعمال كلمة احدى مضافة الى ((البارات)) . تبين ان للناقد الحق في نقده لها واشار بعد ذلك انها النقطة الوحيده التي له الحق في نقدها .

٢ــ　انتقاده عدم وضع ((البارات)) بين قوسين باعتبارها كلمة اجنبيه لكنه لم يعب نفسه

حيثما لم يضع كلمة بولص بين قوسين . ثم تساءل ،

((فهل ياأستاذ عبد الرحمن يعيب القصة من اولها الى آخرها انعدام الاقواس في كلمة ((البارات)) الا تنظر الى القصة نظرة الفاحص العالم ، وتتبين معالمها وجوانبها قبل ان تدخل في نقد القشور ؟))

٣ = اتهمه ((عباد)) بأنه يقتتل مع اللغة في كثير من الفقرات والجمل . ويرد عليه بأنه لا يوجد أثر للاقتتال ، ولا لمسيل دماء مع لغة سهلة مفيدة ، وبسيطة ، وانه كان عليه ان يورد جملة تكون أقل اقتتالا .

٤ = وعن انهاء القصة بعد عشرة أسطر من بدايتها ، وكرهه الاستمرار في مطالعتها تساءل ((أبو حنا)) كم من قصة وفيلم بدأ من نهايته ، ومع ذلك فالقارئ والمتفرج يجد رغبته وشوقا في متابعته او قراءة نهايته كما في قصته ((بين الاطلال)) ... ليوسف السباعي ومن الافلام ((غرام وانتقام))

ان هذا العمل لا يقلل من قيمة القصة ، بل ربما يزيدها قوة وتأثيرًا في القارئ .

٥ = في عرضه لاهداف القصة ، تبين للناقد ان لا اساس لهذه الاهداف التي عرضها ((عباد)) من الصحة . ويعرب له عن اسفه بأن الاهداف التي سعى اليها في قصته هي : ايضاح مساوئ رجال الشرطة ، ودجلهم ، ولجوء الناس وكثير من المثقفين الذين يلجأون إلى أمثال هؤلاء الدجالين.

٦ = ان انفصام الشخصية لا أثر له في البطل كما ادعى ((عباد)) والبطل انسان عادي معرض للخطأ ، خدعته أمثال هذه الخزعبلات واوردته مورد الهلاك .

٧= وفي معرض الرد على خرافية القصة يطمئن القاص (الناقد) بانها واقعية حدثت فعلاً وقام هو بتغييرات معينة قصد الرمز ، وحتى لا تبين ملامحها . وحتى لو لم تكن حقيقية فليس من الضروري أن تكون كل قصة حقيقية .

٨= وفي طلب عباد من (منهل) أن يكتب قصصا اكثر معالجة لقضايا واقعية ملحة ، رد عليه ، أفلا ترى في هذه القصة دعوة الى نبذ هذه العادات السيئة ونسفها من مجتمعنا وفي النهاية يعرب الناقد بأنه لا يرفض النقد ، بل يرحب به على ان يكون بناءً وهادفا بعيدا عن الهوى والتعصب والذاتية المفرطة ويأمل منه ان يدرس قصصه القادمة بترو وتأمل قبل استنتاج الحقائق مع أهدائه الف تحية لم يكن لهذا الرد اي اثر للعصبية والانفعال فلم يلجأ لكيل السباب والصاق التهم بالناقد بل كان موضوعيا ذكر الخطأ الذي وقع فيه الناقد وعلم ضمنا للناقد ان عليه الالتزام بالدراسة العميقة والتروي المطلق قبل اصدار الاحكام وكيل التهم .

جـ ـ نقد الرواية المحليـــــة :

اما في ميدان الرواية المحلية فاننا نرى ان قصة الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل " قد اخذت من نقادنا العرب والمحليين مأخذا حسنا فدفعتهم الى دراستها وتحليلها والتعلق عليها ، فمن هم اشهر من تناولوها بهذا العمل من نقادنا المحليين ؟

١ـ الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل :

تناول هذه الرواية بالدراسة والتحليل والنقد والتعليق كل من :

سميح القاسم، ونبيه القاسم ، وحنا ابراهيم ، ونعيم عرايدى ، وسليم خورى ، وعبد اللطيف عقل ، وعبد الرحمن عباد ، والدكتور اميل توما وعصام خورى ، وعلي الخطيب ، وسميح صباغ وغيرهم .

ولقد تناولت دراسة عبد الرحمن عباد من قبل ، وسأتحدث هنا عن اهم ما علق به هؤلاء على هذه الرواية لان دراستها تحتاج الى رسالة خاصة او كتاب معين اذا ما تتبّعت دراسة هؤلاء لها بالتفصيل .

ماذا عن تعليق سميح القاسم عليها ؟

١) سميح القاسم والمتشائل :

قال سميح القاسم معلقا على هذا العمل الأدبي الضخم (١):ـ

" لعل أبرز سمة من سمات اعمال إميل حبيبي ، هي تلك الجماعية في الحدث والانسياب ، تلك الجماعية الملحمية التي جعلت سداسية الايام الستة ، وثلاثية الوقائع الغريبة في اختفاء

---

١) الجديد : العددان الرابع والخامس من السنة الحادية والعشرين ١٩٧٤م ص ١٨ .

سعيد أبي الحسن المتشائل ، اشبه بمقاطع من الياذة فلسطينية •

هذا الحسّ الجماعي يندر ان نقع على مثيل له بين أدباء العربية المعاصرين ,ولعله مما يلفت النظر ان ابرز شريك لاميل حبيبي في هذا الحس الجماعي الملحمي ، هو كاتبنا الشهيد غسان كنفاني وهل من قبيل الصدق[2] ان يكون هذا الكتابان من نسل الشعب العربي الفلسطيني المأساوي؟في ـ سعيد ابي النحس المتشائل ـ ملامح متراوحة بين الخوف والحدة من ملامح الجندي الشجاع (شفيك) غير أن المتشائل ينحسر عن (شفيك) في لحظات الذات الفردية ويمتد عليه ويربو في لحظات الذات الجماعية ومن كان مثلنا يدرك تماما معنى (الذات الجماعية)

وحتى ابداعك القادم لك منا يا اميل حبيبي تحية الاعجاب والمحبة,والجديد ـ في شوق دائم لقلمك هذا الحار)•

ماذا في تعليق القاسم هذا ؟

وصف الرواية بانها جماعية ملحمية في الحدث والانسياب .انها حس جماعي لا مثيل له في الأدب العربي المعاصر لكنه استدرك بأن شريك (اميل حبيبي في هذا الحس الكاتب الشهيد (غسان كنفاني) والذي يأخذ على القاسم هنا أنه قال : من قبيل الصدف ان يكون هذان ••• من نسل الشعب العربي الفلسطيني الماسأوي ؟ والا فمن أي نسل يجب أن يكونا ان لم يكونا من الشعب العربي الفلسطيني ؟

ثم أبرز ملامح الخفوث والحدة ، والذات الجماعية التي تهيمن على الرواية مشيرا الى ان الملامح الجماعية لا يدرك معناها الا الشيوعيون في قوله •• "ومن كان مثلنا "•

هذا عن تعليق سميح القاسم • فماذا عن تعليق نبيه القاسم ؟

---

٢) قوله الصدق خطأ والصحيح المصادفات لانها من صادف مصادفة ومصادفات اما الصدف فهي من صدف بمعنى امتنع وابتعد فالمصدر صدفه وصدفا ••

٢) نبيه القاسم والمتشائـــــل :

علّق نبيه القاسم بقولـــــه :ـ(١)

(سيتساءل بعض الشعراء عن سبب عودتي للكتابة عن (قصة ـ اميل حبيبي _ الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل ـ ذلك انني كنت قد تناولتها بالعروض والتحليل المطولين في عددين متتاليين من جريدة الاتحاد بعد صدورها بقليل .. والحق انني لا اميل الى تناول موضوع كنت قد تعرضت اليه في السابق لكن ما دفعني الى مخالفة اتجاهي والعودة ثانية الى كتاب اميل حبيبي ..هو واقع الشعور بالمسؤولية والرغبة في قول كلمة الحق ثانية ، ثم الرد على تلك التلميحات التي حاول البعض(١) بواسطتها(٢) النيل من كتاب اميل حبيبي ... ومن ثم الشعب الذي يمثله اميل حبيبي ...)

وبعد ذلك يسوق في بحر احدى عشرة صفحة ملخصا لما قاله بعض نقادنا العرب من محليين وغيرهم ، وما قاله بعض النقاد اليهود المتكلمين بالعربية معلقين وناقدين ودارسين هذه الرواية الملحمية الاصيلة ، وواضعًا ملحوظاته الخاصة على كل تعليق وبخاصة النقاد اليهود المغرضين .

وفي معرض رده على (شمعون بلاص) سأكتبه بعد أن اضع بين يدي القارئ ما قاله (شمعون بلاص) عن هذه الرواية لنرى مدى ما في دماغ (نبيه القاسم) من امانة وصدق وموضوعية .

قال (شمعون بلاص) معلقاً على المتشائل):ـ

(... اعتقد انه لم يكتب حتى يومنا هذا اي عمل ادبي يمتاز بمعارضته وعدائه للحكم الاسرائيلي في معاملته للأقلية العربية ككتاب اميل حبيبي ، وانه سيصعب جداً علـــى الاعلام الاسرائيلي ان يواجه ما جاء في الكتاب اذا ما ترجم لغة الأجنبية ، ان إميل حبيبي

---

١) الجديد : العدد الخامس للسنة الثانية ١٩٧٥م ص ٧١ .

١) من الخطأ ادخال أل التعريف على كلمة (بعض) فهي مجردة منها .

٢) خطأ أن نقول بواسطتها لان الواسطة هي المنتصف من الشيء والصواب بوساطة .

رغب في أن يكون داعية سياسيا في كتابة وإن كان ينجر أحيانا وراء خيالاته وشروحاتـــه الزائدة ، والعيب الرئيسي في كتاب اميل حبيبي في المضمون الفكري ، حيث يظهر أن إميل حبيبي لم ير في المجتمع الاسرائيلي الا مجتمعا ظالما للاقلية العربية مجتمعا يتمثل في شخصيات ـ الادون سفسارشك (אדון ספרסקו) والرجل الكبير يعقوب (יעקוב) ولي نعمة سعيد ... هل حقا يرى اميل حبيبي المجتمع الاسرائيلي على هذه الصورة ؟ أم انه من وضعه هذا يريد أن يلفت انتباه القارئ في الدول العربية ؟ ومهما يكن الجواب فان اميل حبيبي قد فشل ، وعمل على التغرير بقرائه ... ان هذه الرواية على الرغم من قيمتها لا تخدم الحقيقة(٢).

ويجيء رد نبيه القاسم حاسما على هذا التعليق فيقول :ـ

" وأقول للكاتب شمعون بلاص) :

اولا : لم تكن صادقا فيما قلت من ان اميل حبيبي لم يبرز من المجتمع الاسرائيلي إلا الصــور السلبية المتمثلة : بسفارشك والرجل الكبير يعقوب ... أنه كرر اكثر من مرة ذكر المواقف الايجابية التي وقفتها العناصر الشريفة في المجتمع الاسرائيلي الى جانب الاقلية العربية أذكر منها :

موقف بعض الجنود من رؤية (يعاد) الثانية وهي تجرجر على الدرج حيث قال الكاتب واصفا (فقد سمعنا من فوق صراخا اثريا وصوت لطمات وركل ، وجليه ، وتطلعنا فوق ، فاذا بمعركة حامية تدور بين (يعاد) وبضعة عساكر ، كانوا يقذفون بها على الدرج الى اسفـــل ، ووقف عساكر آخرون وهم يحاولون الا يروا ما يحدث(١)) ومشهد اللقاء بين سعيد والطفل اليهودي في شاطئ الطنطورة(٢)، ومشهد وقوف العناصر الشريفة الذي أبرزه الكاتب(٣).

---

١) المتشائل ص ٨١

٢) المتشائل ص ١٤٩

٣) المتشائل : ص ١٨٨ ـ ١٨٩

وهذه المواقف المشرفة التي أبرزها اميل حبيبي في المتشائل عن المجتمع الاسرائيلي ان دلّت على شيء فانما تدل على ايمان الكاتب بان العناصر الشريفة والايجابية رغم قلتها تستحق التنويه بها ، حتى تكبر وتنمو وتؤثر ... والمؤسف حقا هو ان هذه العناصر الشريفة حتى هذه الساعة لا تزال قليلة ، رغم تغيير كل شيء في السنوات الأخيرة .. ونظرة الاستعلاء الصهيونية ما زالت تؤلمنا وتؤثر فينا ، وتثير فينا مختلف المشاعر واملنا كبير ان تزداد العناصر التي تحترمها ، لنشعر ولو لبعض الوقت اننا نعيش في مجتمع تحفظ فيه كرامتنا كعرب ، لنا عزتنا ، وقامتنا الحقيقية التي نريدها) (٤)

وفي نهاية المطاف يقيم (نبيه القاسم) الرواية بقوله :

(ان وقائع متشائل اميل حبيبي الغريبة فريدة في مضمونها وشكلها وغايتها ومنفردة في قيمتها الأدبية والتاريخية والسياسية وتستحق منا المزيد المزيد !!) (٥)

لقد كشف نبيه القاسم في رده هذا النقاب عن الوجه الاسرائيلي الذى تعبر ملامحه عن الحقد المتأصل في قلب صاحبه (شمعون بلاص) حتى على الكتاب العرب الامناء للحق والحقيقة ، أنه لا يريد من اميل حبيبي ان يكشف الزيف الدعائي الاسرائيلي ويعريه ، ويطلع العالم على باطله ويعلمه بان الشعب العربي الفلسطيني يضهد ويهان ويعذب تحت سلطة المحتل وكانه من مرتبة الحيوانات غير البشرية في نظرها ، انه يريد حتى من العربي أن يؤيد اضطهاد الاسرائيليين له ، ويصفق ويهلل للعذاب الواقع عليه .

كما وضع بين يدى القارئ لمحات عن المواقف الشريفة للعناصر الخيرة في المجتمع الاسرائيلي ولم يكن كما قال بلاص) . ان (حبيبي) امين وعادل يعطي المواقف الايجابية حقها ويمنح السلبية صفاتها لا كما ظن (بلاص) .

واقول لقد كان (اميل حبيبي) مخلصا في ابرازه لقيمة (المتشائل) وأمينا في عرض الأحداث ومناقشة المشكلات والوقائع وماهرا في الكشف عن أسباب الداء ولبقًا في التصرف واعطاء كسل

---

٤) الجديد : العدد الخامس ١٩٧٥ ص ٨١-٨٢.

٥) م.ن : ص ٨١

ذي حق حقه من اليهود والعرب .

أن المتشائل عمل أدبي فريد من نوعه أسلوبا وموضوعا وغاية ، كما كان تعليق (نبيه القاسم) ايجابيا وصريحا بعيدا عن العمى والهوى والضلال ملتزما بامانة البحث ، وموضوعية التعليق .

هذا عن (نبيه القاسم) والمتشائل فماذا عن الدكتور اميل توما والمتشائل ؟

٣) الدكتور أميل توما والمتشائـــل :ـــ

علق الدكتور (توما) على المتشائل بقوله :ـــ(١)

(أن اميل حبيبي قد اختار قطاعا محددا من الانسانية ، ومرحلة ضيقة من تاريخها ، وكان عليه الآن يدب على غربلة الاحداث بل ان يصوغها لا في نثر صحفي بل في نثر فني لتصبح فسيفساء في لوحة عريضة ، تؤلف (بانوراما) شعب أصيب بالنكبة ومع ذلك ، احتفظ بتفاؤله ورجحت في المتشائل) التي جمعت بين النقيضين نظرة التفاؤل ولهذا تشبث اميل حبيبي بالأرض ، وكانت الريشة تضحك في يده ولا تعدو ولهذا ولعلّ ذلك بسبب اشغاله الكثيرة أيضا أمضى حوالى السنتين في إخراج عمله الأدبي الناجح الاصيل ، فأغنى به تراث الشعب العربي الفلسطيني الزخم .

ولو أردنا أن نحدد مكانة (المتشائل) في الأدب العربي الحديث ، فمن الممكـــن القول : انها تطوير في استخدام اللون الساخر ، في اغراض النقد الاجتماعي السياسي الذي كان (مارون عبود) من ابرع من استخدموه في لوحات قصيرة)

في تعليق الدكتور توما بيان لما دارت حوله الرواية وهو : اختيار المؤلف قطاعا محددا من الانسانية ومرحلة ضيقة من تاريخها ونجح له بصياغة الأحداث بعيدا عن النثر الصحفي لسماته الخاصة لا لغيلتهـــا وكشف عن مدى تشبث المؤلف بالأرض لغلبة نزعة التفاؤل على روايته أكثر من التشاؤم ، كما اعلمنا بأنه امضى نحو سنتين في كتابتها مبررا له هذه

---

١) راجع جريدة الاتحاد بتاريخ ١٢/٩/١٩٧٤ ص ٤ و ٢٠/٩/١٩٧٤ ص ٤

المدة الطويلة لكثرة أعماله الصحفية في الجديد ، والحزبية في الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي .

كما بين لنا رايه في الرواية بصراحة ، وحدد مكانتها في الأدب العربي والمحلي : تطوير في أستخدام اللون الساخر في اغراض النقد السياسي والاجتماعي بعد (مارون عبود)

وننتقل الى السيد (على الخطيب) رئيس تحرير جريدة الشعب الذي أبعدته سلطات الاحتلال عام ١٩٧٥م عن أرض الوطن لنتعرف على تعليقه فماذا جاء في هذا التعليق من آراء ؟

٤) علي الخطيب والمتشائل :

قال علي الخطيب في المتشائل (١) :ـ

(كثيرة هي المرات التي يقرأ فيها الكاتب ثمرة انتاج كاتب آخر فيتمنى لو أنه كان ذلك الكاتب والاستاذ حبيبي كصاحب اسلوب رشيق ممتع وقدرة على أن يجعل الكلمة تبتسم ، واللفظ يتراقص في تتابع يستحوذ على المرء فلا يستطيع فكاكا ، هو ذلك الكاتب الذي يروي الحقيقة في ثياب اقصوصة ، فيجعل من السياسة التي عايشها وعاشها ، لقطة على مسرح الظلم الكبير معاناة يتنفس ابو النحس فيها عن صدور الملايين ... وفي معرض جوابه عن تساؤله من هو هذا السعيد ؟ قال : إنه السعد والنحس التفاؤل والتشاؤم في شخص وشخصيته خلقها يراع قادر متمكن يراع اميل حبيبي ليجعل من سعيد ابي النحس الرمز ، صورة تنبض بالحركة تضحك تارة وتستضحك وتبكي أخرى وتستبكي من ذكرى حبيب ومنزل .

قليلة ونادرة تلك القصة التي تبدأها من الغلاف الى الغلاف قراءة واهتماما وانفعالا والقصة الكاملة في الوقائع الغريبة ، هي من تلك القصص ناجحة على قدر يدعو الى الاعجاب)

في التعليق ثناء على اسلوب حبيبي الرشيق الممتع ، وقدرته على التحكم في الكلمة والمعنى ورواية الحقيقة في اقصوصة ، وتحليل الاوضاع السياسية والاجتماعية وعرض المعاناة التي عاشها ويعيشها شعبنا العربي الفلسطيني مصورة في معاناة سعيد أبي النحس

١) الجديد : العدد الخامس لسنة ١٩٧٥م ص ٧٧-٧٨ .

وتعريف بسعيد أبي النحس : نحس وسعد ، تفاؤل وتشاؤم الرمز والصورة النابضة بالحيوية والحركة يبكي ويستبكي

وتقييم للرواية بأنها : قليلة ونادرة في الأدب العربي الحديث ، وناجحة بشكل يدعو الى الاعجاب .

ونأتي الى الاديب الشاعر والناقد عبد اللطيف عقل ، فماذا عن تعليقه حول الرواية ؟

٥) عبد اللطيف عقل والمتشائل :

جاء في التعليق قولـــــــــه :

(الهوية الشخصية لقصة المتشائل غير محدودة الصفات والصورة رغم كثرة العلامات الفارقة ، قصة المتشائل ذات اسلوب متعدّد الأدوات من السر الحذر الى الاقتناص الرشيق إلـــى التضمين الواعي ، ان اميل حبيبي يقوى على نفسه أولاً ، ثم على أدوات أُخرى ، كالشعر والتاريخ والاخبار التي تتناقلها الصحف والإذاعات .

قصة المتشائل ، مضمون واسع جداً ، بسعة المضمون الفلسطيني تماماً بتمام، قصة المتشائل واقعية بمقدار ما تستخدم من رموز فالشخصيات إن أردت البحث عنها ليست محددة الوجود والملامح، العرض المضحك المبكي حين تنساب الكلمات المتناقضة والصور السردية أو الرمزية المتعارضة ترسم خطوطها لوحة من الجمال الدموي المهيب .

الاسماء : أسماء الاشخاص واسماء الأماكن ، على المدن الفلسطينية .. كل القرى من البحر الى النهر ، الموجودة منها والتي أمحّت ... هذا الكتاب شجاع ، كل تفصيلاته ، أنه لا يزيف لا يكذب ولا يمالي ، انه يحمل دم الجريح الفلسطيني دون أن يغيّر في لونه ، أو يوسع في فتحته .

يدور هذا التعليق كما نلاحظ حول السمات الرئيسية التي رآها الناقد (عقل متوفرة في رواية (المتشائل) الخصها في :

الفجر : ٢٢٧ بتاريخ ١٩/١٠/١٩٧٤م ص ٤

. الهوية الشخصية غير محددة الصفات والصورة ، الاسلوب المتعدد لأدوات من غوض وسرقة مشروعة واقتباس وتضمين واستغلال حوادث التاريخ والاخبار بمهارة وحنكة ودراية واسعة . المضمون العريض ، واقعية الفكر والحدث والشخصية والصراع ، شخصياتها محددة الملامح والوجوه ، العرض : ضحك وبكاء في آن واحد ، الصور سردية وأخرى رمزية متعارضة تمتاز بجمالها الدموي الرهيب المهيب ، كل ما فيها من أسماء هي للمدن والقرى الفلسطينية الموجودة والمندثرة عبر الآف السنين وأخيراً ما فيها من شجاعة في عرض الحقائق بعيداً عن الكذب والزيف .

لقد صدر هذا التعليق عن دارس متمرس ، وفاحص دقيق وصديق للمؤلف حميم رافقه أوقات وأوقات يناقشه فيها كما رأيت بنفسي ويبدي للمؤلف آراءه فيعجب بها ، ويطالبه بتدوينها للاستفادة منها ، لقد غاص في أعماق الرواية واستنتج منها هذه السمات التي ذكرها في تعليقه فجاءت ، والحق يقال ، من قرارة النبع ، وفيض السيل .

وفي تعليق (حنا ابراهيم) تقريظ وتمييز للرواية ، فما هو هذا التقريظ ، وماطبيعة هذا التمييز؟ .

٦- حنا ابراهيم والمتشائل :...

قال : لعل (المتشائل) أول عمل ادبي جدي محلي يتناول مأساة هذا الجزء من الشعب العربي الفلسطيني، ولكن اميل حبيبي لم يلجأ الى الاسلوب الروائي العادي، لذلك ، لا يصح في نظري استعمال نقد القصة لدى التعرض لهذا الكتاب القيم ، فهو في الحقيقة ليس قصة عادية ، ولكنه يؤرخ مأساة شعبنا باسلوب ملحمي، بلغ سخره اللاذع درجة المرارة، ومع ان مارون عبود سبق واستعمل الاسلوب التهكمي الساخر بشكل جد موفق، الا ان إميل حبيبي يختلف عنه بالعمق السياسي، ومتانة النظرة الفلسفية، وبميله الشديد الى الجناس والبديع والمحسنات اللفظية ، في حين اتبع مارون عبود اسلوباً أكثر بساطة وأقل تعقيداً . ذلك ان القضية التي يعالجها إميل حبيبي أشد تعقيداً وأوسع أبعاداً .

ولست أعرف كاتبا بلغ هذا المدى في التحكم بزمام البديع والجناس والتوريات بشكل سلس بدون عنت ، وكانما تاتي عفو الخاطرة ، رغم ما فيها من صنعة وتكلف ... فاذا بها كالحسناء يزيدها التبرج جمالاً ، واناقة وجاذبية حتى لا يفطن أحد الى الصنعة ، بعكس الدميمة التي يشير تبرجها بشكل صارخ الى نشاز غير مريح ....)(1)

من هذا التقريظ الناقد نلاحظ أن حنا ابراهيم) قد بين موضوع القصة الروائية وطبيعة اسلوب حبيبي من خلال عمله الأدبي الرائع هذا ، ونفى عنها اسلوب القصة أو الرواية؟ واعتبرها ملحمة تاريخية كتب باسلوب ساخر لاذع لذا لا ينطبق عليها استعمال نقد القصة .

ثم فارق بين اسلوبي (مارون عبود) (واميل حبيبي) الساخرين في نقدهما مبينا ان اميل حبيبي يختلف عن (عبود) في العمق السياسي ومتانة النظرة الفلسفية والميل الشديد الى المحسنات البديعية بينما (عبود) مال الى البساطة وعدم التعقيد .

كما نوه (حنا ابراهيم) بأدوات (حبيبي) التي استعملها في كتابة الكتاب الملحمي هذا من حيث الالفاظ ومحسناتها البديعة السلسة العفوية البعيدة عن التكلف والصنعة مما لا يستضيفه كبار الكتاب المحليين وغيرهم ولكن (ابراهيم) اخطأ اذ ان الرواية تتناول مأساة الشعب الفلسطيني كله .

٧- نعيم عرايدي والمتشائل :

جاء في التعليق ما يلي :(1)

هذا الكتاب قصة واقعية تتداخل في وقائعها بعض الصور السريالية التي تنتقل الى عالم الاسطورة واحياناً وان كانت شفافة في اغلب وجوهها وانها بعيدة من أن تخرج عن حدود الواقعية اللهم الا في وقائع أراد لها الكاتب ان ترتبط بالحلقات الاساسية للقصة .

او (لحدها) نظرا لأهمية الاشارة اليها بغية جمع شمل الكثير الكثير من النقاط التي أراد لها الكاتب ان تحيا في نطاق هذه القصة مع العلم بأن الكاتب كان لحسب ما فهمت من القصة حذرا من ان يسهب بمثل هذه الوقائع

---

1) الغد : تشرين الاول ١٩٧٤م العدد السابع ص٨

٢) الجديد : العددان التاسع والعاشر من السنة الحادية والعشرون ١٩٧٤م ص١٧-١٨-٤٦

هذا الكتاب انتاج ادبي لم أجد لم اسما من الاسماء التقليدية التي اطلقت على انواع النتاج الادبي ، ليس هو بقصة قصيرة ولا برواية ، حيث أن هذا الكتاب لا يتجاوب مع مقومات القصة القصيرة مثلما لا تتوفر فيه المعطيات الكلاسيكية للرواية ، أنه عمل أدبي يثير اهتمام الادب أكثر مما يثير ناقده بل لا يجعلنا للحظة نشك في أن كاتب هذا الكتاب ليس أديبا وليس محترفًا الأدب .

تحتوى القصة على أكثر من عقدة واحدة فلا نها تروى ظروفا اجتماعية تبسط على عشرين عاما اراد الكاتب ان يدخل الى تحليل واقعي لتلك الظروف مبينًا خلالها الحوافز التاريخية التي صنعت هذا الواقع ، وهو واقع عرب اسرائيل في ظل حكم اسرائيل) .

هذا التعليق يدور حول واقعية الرواية وما يتداخل في واقعيتها من صور سريالية تنقل القارئ الى عالم الاسطورة ، وما يمتاز به هذا العمل الادبي الضخم عن غيره من الاعمال الروائية الأخرى في الادب الفلسطيني المحلي الخارجي والادب العربي كله .

ثم عن العقدة الروائية وابان بانها اكثر من عقدة وفي الواقع ثلاث عقد والذى يعود لدراسته عرايدى يشاهد كيف حلل الرواية من حيث العنوان والأحداث والمضمون والاسلوب والعقدة والواقعية والوقائع والشخصيات

اما سليم خورى فقد تناول هذه الرواية بالدراسة والتحليل والنقد وعلق عليها (1) وقد بدأ دراسته باعطاء القارئ لمحة عن اميل حبيبي وفكرة الشيوعي وتحدث عن طريقة دراسة الكتاب هل ستكون من وجهة نظر المؤلف للمضمون او من وجهة نظر الدارس نفسه ؟ ويحبذ الوجهة الثانية ويتناول تحليل المضمون على نهجها ومن روحها ، والذى يهمني هنا تعليق الناقد على الرواية ،

.؟

1) الجديد : العددان التاسع والعاشر ١٩٧٤م ص ١٣ــ١٤ــ٣٩ــ٤٢ .

٨ـ سليم خوري والمتشائل :

تناول في تعليقه العنوان ، والقطاع الاجتماعي الذى تناوله المؤلف بالدراسة والتحليل والعلاج ، والغموض التي ... سعيدا أبا النحس المتشائل واسبابه ،فقال :

" ولكنك اذا ما قرأت الكتاب بامعان ،وحاولت تفهم العنوان فانك تشعر ولا شك ان العنوان يجر اطرافه على كل سطر وكلمة داخل الغلاف ،والحقيقة ان فن اميل حبيبي بشكل ظاهر بمدى مطابقة كلمات العنوان لمضمون الكتاب(٢) ، واعود واقول : ان الفن في الكتاب هو في ان العنوان عنوان الكتاب عبارة عن معادلة صحيحة نظريا ... وقد تم تحليلها في كل صفحات الكتاب .... وان اميل حبيبي استطاع بهذا اللون الساحر أن يضرب مثلا حيًا ينطبق ونصوص الماركسية اللينينية قد يكون مثل القاعدة كلمة او جملة وقد يكون فقرة ... ولكن هنا كان كاتبا ... (٣)

وواضح ان اميل حبيبي لا يتحدث عن قطاع عام من الشعب او عن شعب ،وانما عن قطاع خاص منه ،عن عائلة ، عن جماعة ،او عن طبقة معينة (٤) ،ان الرموز في الرواية ـ تحدد الطبقة التي ينتمي اليها المتشائل انها كما يبدو جليا طبقة برجوازية لها مصالحها الخاصة واملاكها واعمالها الخاصة والمنحصرة في اعمال مصرفية او في وظائف حكومية ،أو في دواوين الملوك انها طبقة برجوازية تحطمت ،ولما فشلت في استعادة ماضيها أو قوتها لجأت الى الغيبيات ،والتي منها التنجيم ،واستحضار الارواح .

اما الغموض الذى اكتنف سعيدا ابا الحسن المتشائل فهو ان القصة لم تستطع بلورة شخصية تامة تتلائم مع الخطوط التي اراد الكاتب ابرازها (١) ، وقد يكون من اسباب الغموض ، كون وقوع القصة في ثلاث كتب .

وقد تكون الروابط بين هذه الكتب غير كافية لربط كل ابعاد الشخصية معا ولكن هذا الغموض ، لا بد وان يتبخر من حول الحقيقة ،او لابد لهذه الحقيقة ان تتجرد لتبدو عارية ،والمقصود بالحقيقة هنا النمط السلوكي الخاص في كل طاقة والذي يؤدى في النهاية الى بقاء المحصلة أو الغاية التي هدف اليها الكاتب (٢)

---

٢) م.ن: ص١٧ ٣) م.ن: ص٤٢ ٤) م.ن: ص ١٨
٥) م.ن: ص٣٩ ١) الجديد : التاسع والعاشر ١٩٧٥م ص ٣٩
٢) الجديد : م.ن: ص ٤٠

واحب هنا أن أبدى رأيا خاصاً بدراسة سليم خورى هذه ،طريقة سلم ،لم يتعودها القارئ العربي انها جديدة على النقد الأدبي العربي وهذه الطريقة تقوم بالتركيز على الدلالات اللفظية للكلمات ،وابراز الدلالات المركزية والهاشمية ،وبناء الموضوع على شكل معادلات رياضية ربما تعقد القارئ وتزيد من عدم فهمه للبحث .

فقد تناول عنوان الرواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل كلمة كلمة كما ذكرت مبينا معانيها لغويا وايحائيا رمزيا ، ثم كون مجموع الدراسة من دلالات هذه الكلمات مجتمعة .

هذه طريقة تغذية أخرى للمتشائل ، وهناك دراسة قام بها للرواية ذاتها ،عبد الرحمن عباد .

ما هي الاسس التي اتبعها عباد في دراسته؟ وماذا نقدها ؟

٩ـ عبد الرحمن عباد والمتشائل :ـ (١)

اعتمد التحليل والنقد ،فما هي الخطوات التي قام بها في سبيل ذلك ؟

المقدمة : بيان مدى تأثير الرواية على الناقد مما دفعه الى قراءتها وتحليلها بعد امتناع .

التعريف بها : تعالج قضية فلسطين وتطوراتها بعد نكبة ١٩٤٨. قدمها في خمس وستين لوحة) كل لوحة جزء من اللوحة الكبرى " مأساة فلسطين ". وزع لوحاته، داخل ثلاثة أطر ،في الاول عشرون (سماها يعاد) وفي الثاني " يعاد الثانية " ثم يوضح الناقد مدلول اسم كل اطار فيعاد للعودة بعد النكبة ،وباقية نسبت سعيد ابي النحس ـ بطل الرواية ـ بالأرض الفلسطينية ويعاد الثانية ،رمز للعودة ثانية بعد نكسة حزيران .

اما يعاد : فهو رمز لاسم فتاة كان البطل يحلم بعودتها من بيروت حتى عادت بعد النكسة بتصريح من سلطات الاحتلال ،وقابلها بعد خروجه من سجن " شطّة " فوجدها يعاد الثانية ابنة الاولى وهنا يقرر الناقد ان البطل قعد على " الخازوق) المؤلم .

---

١) الفجر : العدد ٣١٨ بتاريخ ٢٥/١/١٩٧٥م ص ٦

فوسنجد بالمخلوقات الفضائية لتريحه من هذا العذاب ،لأنه اينما حل فالخازوق يطارده ٠٠٠ واخيرا يقرر ان الرسائل التي تلقاها وهو في السجن كانت مختومة بخاتم بريد عكا ،وصادرة عن " العصفورية " هناك وهناك يهتف بان كاتبها مجنون لانها تضمنت وقائع غريبة بالفعل حدثت في القرن الماضي ،وعند البحث عن المستشفى لم يجد احدا بالاسم الذي يحمل اسم المرسل ٠ وهنا ينهي القصة قائلا :

" صدق احد المجانين مجنونا ذهب يبحث عن كنزه المطمور في الأرض كما ادعى ٠٠٠٠ الى ان انتهى بقوله ٠٠٠٠ فكيف ستعثرون عليه ياسادة ياكرام دون ان تعثروا به ؟ " ٠

ثم ينتقل الى نقد الرواية بعد ان عرفنا بالمضمون الفكري وحوادثه من خلال التعريف بالرواية فماذا قال عنها في هذا المجال ؟

بعد هذه الدراسة قدم ملحوظاته النقدية الآتية :ـ

الكاتب : لم يكتب حرفا واحدا بعد السطور الأخيرة التي كتبها في نهاية الرواية لكن أثرها يبقى ممتدا امام القارئ على اتساع مساحة الكرة الارضية والضمير الانساني الذي لا يزال منتشرا منذ نيام شعب فلسطين العربي تحت خيام الامم المتحدة ، وتحكم الحكومات العربية به دون ان تسمح له بابراز وجهه الحقيقي ٠

فالدعايات الصهيونية جعلت العالم لا يرى الشعب الفلسطيني في خضم تحليق الامة العربية في خيالاتها الشرقية تبني قصورا في الهواء ٠

ان البطل يمثل كل فلسطيني اينما كان ـ حسب رأى الناقد ـ انه لا يمثل فكرة بقدر ما يمثل (الانسان الفلسطيني الكامل بكل ما فيه من تناقضات والآم وآمال ،لقد كان ابوه نحسا فسماه سعيدا يتيمنا بالسعادة ،فاجتمع الضدان تحت سقف واحد ٠

اما قضية التشاؤل فهي منحوته من التفاؤل والتشاؤم وتمثل واقع الفلسطيني بين حلاوة الامل ـ التفاؤل ،ومرارة الواقع ـ التشاؤم ٠

ان قضية سعيد ابي النحس ـ البطل ـ تمثل حياة الشعب العربي الفلسطيني تستوعبها في الحزن والفرح في البيت والكهف ،تحت الخيمة وفي العراء وفي السجن والمعتقل ،في القرية والعودة في الالتصاق بالارض والوطن والتراث وفي الهجرة من اجل الدفاع عن قضاياه العادلة في الصحة والمرض ، في الأمل والالم ٠٠٠٠ وهكذا

والكتاب في نظر الناقد ليس جديدا ، الا أنه أعطى الشخصية أبعاداً أخرى رسم صورة مكبرة للمأساة ، لملم كل الجراح ، وصبها في خندق جرح واحدة لتشكل قهر عذابنا ، وجسر مأساتنا الكبير .

• • • • • • • •

وهناك روايات ثلاث أخرى تناولها نقادنا المحليون بالدراسة والتحليل هي : الحياة بعد الموت ورحلة دراسة محمود عباسي والقضية رقم ١٢ دراسة وتحليل نبيه القاسم ، فما هي المقاييس التي اتبعها هذان الناقدان في دراسة الرواية المحلية ؟

محمـــود عباســـي :
================

اهتم بدراسة النثر العربي الفلسطيني المحلي ، وبخاصة القصة والمسرحية ، ومن القصص التي طالعت لهذا الناقد في ميزانه النقدي :

الحياة بعد الموت للأديب الراحل الشاعر اسكندر الخوري البيتجالي (١) ، وقصة رحلة الحياة للقاص المحلي ايلي حنـــا (٢)

وساعرض لهاتين الدراستين ملقياً الأضواء الكاشفة على اسلوب " عباسي " في الدراســـة والتحليل والنقد الأدبي .

فماذا عن دراسة عباسي لرواية اسكندر الخوري ..... ؟

٣) الحياة بعد الموت :- (٣)
================

تحدث في بداية الدراسة عن حياة اسكندر الخوري البيتجالي " صاحب الرواية وأثر في القصة العربية باعتباره الرائد الثاني لها بعد محمد حسنين هيكل صاحب رواية " زينب " ، والرائد الأول للقضية العربية الفلسطينية (٤) ، ومآثره الأدبية شعراً ونثراً ، وانتقل الى الحديث عن الرواية ومعاناة الكاتب في تأليفها فقال :

" فرغ الكاتب من تأليفها في مطلع سنة ١٩١٨م ، وكان قد بدأ في تأليفها سنة ١٩١٤ بعد ان ذاق في سبيلها الأمرّين " .

---

١) القدس : مطبعة دير الروم الارثوذكس ، ١٩٢٠م ط ١ .

٢) الشرق : القدس ١٩٧٦م .

٣) الشرق : العددان الأول والثاني للسنة الثالثة ١٩٧٦ ص ٨٣ــ٩٠ .

٤) راجع الدراسة ــ الشرق : الأول والثاني ١٩٧٧م ص ٨٣ــ٨٤ عن حياة الاديب

وحول معاناة الأديب قال : موردا ما قاله اسكندر الخوري نفسه بهذا الصدد :ـ

" ويرى القارئ في هذا الكتاب الذي عانيت في تسطيره من التعب والمشقة ما عانيت ،صورة مصغرة لما جنته هذه الحرب على العالم اجمع وما جنته على رؤوس العائلات من المظالم والويلات (٥)

وهذه المعاناة تنعكس ملامحها في بعض فصول هذه الرواية كما سنرى من الدراسة ثم جاء الى صلب الدراسة فقسمها الى خمسة اقسام هي :

أحداث الرواية ،الاسلوب والشكل ،تغيرات في الطبقة الثانية ،مبادئ وقيم ،والخلاصة .

فماذا عن أحداث الرواية ؟ :

١ـ أحداث الرواية :ـ

تقع أحداث الرواية الزمنية بين عامي ١٩١٣ و ١٩١٨ فترة الحرب العالمية الاولى ,اما رقعتها المكانية فتمتد من القدس الى سوريا فبلاد الأناضول ولبنان .

أما المضمون العام للرواية فهو : قصة شاب من القدس هو (نجيب) الذي يترك زوجته (اديل . تعاني الام المرض ليلتحق بالجندية ،ويصلها خبر وفاته فتهيم على وجهها الى سوريا ,ويساعدها ضابط سوري هو (سعيد بك) ، وتعيش مع اخته سلوى بعد أن يمنعها من الالتجاء للدير ...، وتتوالى الحوادث حول وفاة "نجيب" الى ان يقع منقذ زوجته سعيد في موت محقق فينقذه منه . وتعود المياه الى مجاريها بعد ان يتعرف نجيب على زوجته الأولى (اديل). وينتقل الى ارض المعركة في القدس ... ويتعرف على القائد سعيد بعد ان يصبح ضابطا هو كذلك ,ولكن (جمال باشا) يلقى القبض عليهما لثورتهما على الاتراك ،ويفران من السجن ويحاربان الاتراك وينقذان ذويهما من السجن ... وتنتهي القصة بجمع الشمل وتوبة كامل عن رذائله وزواجه من "ساره" خليلته زوجة احد الشباب الذين اعدموا من قبل الاتراك في القدس .

---

٥) راجع مقدمة الرواية : الصفحة الثانية ط ١

لقد صورت هذه القصة كذلك النواحي السياسية والاجتماعية الاقتصادية في القدس في فترتهـا الزمنية المذكورة آنفا ، ومعارك غليبولي ووصف لديوان (جمال باشا) في مدينة (عاليـه) بلبنان وأعماله البشعة ضد الثوار العرب ، والمعتقلين منهم ومن الابرياء العرب الآخرين وبعد هذه الأحداث ينطلق (عباسي) الى الاسلوب والشكل فماذا رأى فيهما ؟

٢) الأسلوب والشكل :

يعتمد مبناها الفني على (الرسالة) كأداة استعان بها الكاتب لحبك قصته ونسج خيوط عقدتها وهو بهذا يشبه اسلوب فيكتور هوجو، وليو تولستوى وذلك عندما يعرفنا على شخصية جديدة في القصة او ينقلنا من مشهد الى آخر ، أو عندما يوجه الحديث الى القارئ .

كما اعتمد الاسلوب الوضعي المعبر ، واستشهد بكثير من آيات القرآن الكريم والتوراة والانجيل وبعض احاديث الأنبياء والرسل والابيات الشعرية المختلفة وبخاصة في وصفه لمأساة (اديل) التي شاهدت [illegible] مة مهينة والارض خرابا .....

كما تظهر في اسلوبه الروح الرومانطيقية ، وكذلك تهيمن هذه الروح حتى على عناوين روايته كما هو الحال عند تولستوى ودستويفسكي .

وبعد هذا التلخيص يعقد (عباسي) مقارنة بين اسلوب (الخورى) وأساليب مشابهة من الكتاب الغربيين أمثال ، هوجو ، وتولستوى وغيرهما ، اما عن التغييرات التي طرأت على الطبقة الثانية للرواية فماذا قال ؟

٣) تغيرات في الطبقة الثانية :ـ

لاحظ (عباسي) تغييراً ملموسا في الطبقة الثانية للرواية من حيث عناوين الرواية بحيث خفت حدة رومانطيقيتها وتبويبها ، فبينما قسمها في الطبقة الأولى قسمين ، اختفت طبقة هذا التقسيم في الطبقة الثانية وجعل احداثها متسلسلة متناسقة .

ثم يعرض لنا بعض العناوين المغيرة (١) ، وكذلك الأسماء دون ان يعلم الناقد نفسه قصد المؤلف من هذا التغيير ، ولكنه يظهر ان اسم (مريم) قد غير الى (مارة) تحت تأثر رجال الدين الذين أحبوا ان لا يلصق اسم العذراء (مريم) بأوحال الرذيلة .

ومن معالم التغيير ايضا ما لاحظه (عباسي) من خفة حدة نظرة الكاتب السلبية الى الدير في الطبقة الثانية ينظر لأنه التجأ اليه عندما فرّ من الجندية ، ورغم هذا ظل يعتبر الدير مواطن للكسل والبطالة والشك (٢) ، ثم تراجع في الطبعة الثانية عن هذا الموقف فاشاد بالدير والراهبات .

كما تغير اسلوبه من السهل الممتنع في الأولى ، الى مزيد من التبسيط ، والاستغناء عن حشو الجمل بالعبارات التي لا تقع فيها ، وبالآيات والاحاديث والشعر المستشهد به ، وهنا ضرب امثلة من هذا التغيير الأسلوبي .

اما المبادئ والقيم التي وردت في الرواية ، كيف ناقشها الناقد المحلل .

٤) مبادئ وقيم :

تأثر (الخوري) بدوستويفسكي وتولستوي وادباء فرنسا بالمبادئ علاوة على الأسلوب والشكل فمن المبادئ التي نادى بها في روايته هذه متأثرا بهم : اصلاح المجتمع والتمسك بالانسانية ونبذ الحرب ، والدعوى الصادقة الى السلم ، والاعتزاز بقوميته ووطنه ، والدفاع عن قضايا الساعة في فلسطين والسعادة الحقة " لا تتحقق الا اذا جرد الانسان نفسه من كل المظاهر الزائفة للحضارة ورائد الى نظرته ، وسار على هدى الضوء المنبعث من اعماقه ، والذى يقوده الى حب اخوته من بني البشر (١))) .

انه يحارب الاتراك وقسوتهم في المعاملة ، ويشجب الحرب ويدعو الى السلام والتعايش السلمي بعيدا عن النزعات الطائفية ، فالمسلمون والمسيحيون في نظره اخوه ، ويدعو الى العلم والاصلاح الاجتماعي ، والجراة الأدبية ، وحرية الفكر واكتشاف العلم ونفض غبار الجهل للحوق بركب الحياة التقدمية

---

١) راجع صفحة ٨٧ من هذه الدراسة (٢) راجع صفحة ٨٨ من الدراسة نفسها

١) تولستوى : رم وخمر ، ترجمة محسن بدر الدين خليل ، نادى كتاب الشهر ، يافا ١٩٦٣ ، ص ٨

ويقرر أن الانتصار يجب ان يتم بالوسائل السلمية ، ويعلن ان الاستسلام للأهواء والشهوات يؤدي إلى الهلاك .

وهنا يمثل على هذه المبادئ بأمثلة من الرواية وأشهرها ما جاء على لسان بطلته سارة في نشيد السلام والمحبة والأخوة الانسانية (٢) .

وينهي دراسته هذه بخلاصة ذكر فيها :—

إن هذه الرواية وثيقة مهمة لفترة مهمة من حياة الأمة العربية، تصور بصدق وأمانة الظروف الحياتية التي عاشها العرب في القدس ومنطقتها ، وسوريا الكبرى . وتصور كذلك الاوضاع الاجتماعية الاقتصادية والأدبية في فلسطين ايام الحرب العالمية الأولى، بالاضافة الى بعض الوقائع التاريخية المهمة بالنسبة للحرب العالمية الأولى، وانبثاق الحركة القومية العربية ضد الحكم العثماني .

وينتهي هذا التقييم للرواية بذكر من نوهوا بالرواية من الأدباء العرب ، وما قاله فيها علي محمود طه من تقريظ (٣) .

٣— القضية رقم ١٣ في ميزان الدراسة النقدية لنبيه القاسم (١) :—

قدم " نبيه القاسم " هذه بمقدمة حول الرواية المحلية وتاريخها، وما قدمته السنوات الثماني التي تلت نكسة ١٩٦٧م من روائع نثرية وشعرية في أدبنا المحلي ، جعلتنا نرفع هاماتنا عاليـا ، ونفاخر الكل ، بان لنا ادبا محليا .

واخبرنا بعد هذه المقدمة أنه تسلم بأكورة عمل مشترك للقاصّين الروائيين المحليين : جهد حسيسي وفرحات فرحات هي الرواية : القضية رقم ١٣ (٢) ، ويبين للقارئ بأنه قد فوجئ بنجاح الاثنين في تأليف رواية واحدة، حيث التحما لغة وفكرا وتناسقا حتى النهاية مما جعله لا يتعرف على ما كتبه أي منهما .

وناقش المضمون الفكري للرواية مبيّنا أنه يدور حول قصة شاب قروي ارسل والده ليتعلم في دار المعلمين

---

٢) راجع الرواية — الطبعة الثانية ص١٣٨ .

٣) الخوري ، اسكندر : الحرب العالمية الثانية ، دار احياء الكتب العربية ، مصر ١٩٤٦ م، مقدمة الشاعر " علي محمود طه " .

١) الشرق : القدس ، ١٩٧٥ م في ١٦٦ صفحة .

٢) راجع الدراسة في مجلة الشرق " العددان الثامن والتاسع من السنة السادسة ١٨٧٦ ص٤٦— ٤٩ .

بحيفا ،فيتعرف على فتاة ويحبها ،ويرفض العودة الى قريته بعد تخرجه " من الدار " فيصفعه والدة ويتبرأ منه ،ويخطب صاحبنا صديقته " لمياء " ويعيش معها في بيت خالتها " بهيـــة " التي تعاملها بقسوة وتستحوذ على كل ثروتها ،وتنجح بهية في اصطياد قلب صاحبنا فتطرده خطيبته لمياء " لدى معرفتها ، ويلجأ لشرب الخمرة حتى ينسى واقعه المرير الذى وقع فيه ، ثم يفصل من سلك التعليم ، ويقع في شراك فتاة غريبة اسمها فيروز " تملأ عليه حياته خمراً وملذات ، وتملأ بطنه بأشهى المأكولات ،وتدفعه لارتكاب جريمة قتل مقابل خمسين ألف ليرة تذهب ضحيته بها الخالة " بهية " ولما يفيق من ضياعه وجرمه يقف على حقيقة ما فعل فيقرر من فوره قتل " موسى " الذى ارغمه على ارتكاب الجريمة الأولى ،ويكشف سر فيروز التي تكون شقيقة لمياء محبوبته ،وكيف لجأت اليه للانتقام من بهية " معذبتها ،وسارقة ثروتها — أعني ثروتها واختها لمياء " وهنـــا يثور صاحبنا ويقتل فيروزاً " ويصحو على رجال الشرطة يلتفون حوله ويلقون القبض عليه ،ويقودونــه الى السجن .

وهنا يخبرنا الدارس (نبهه) عن الهدف من تأليف هذه الرواية الذي يمكنني تلخيصه في :

تصوير واقع مرير يتكرر على مسرح الحياة ويذهب ضحيته كثير من الشباب والشابات الذين يقعون ضحية الاغراءات المدنية ،وتصوير واقع الحياة في دار المعلمين العرب بحيفا، واعطاء صورة جميلة لحياة وعمل رجال الشرطة وسهرهم للحفاظ على راحة وأمن المواطنين بجانب ذكائهم وانسانيتهم ، ودراسة نماذج متنوعة من فتياتنا العربيات في جو الاحتلال المنحل ،وابراز التباين الشاسع بين الغني والفقير .

اما شخصيات الرواية،فقد حلل لنا باختصار شخصية لمياء وفيروز وبهية ،وصاحبنا رمزى والمغدور موسى . فماذا قال عن كل شخصية ؟

آ) لمياء : تصور النموذج الرائع لفتياتنا العربيات المثقفات ،فهي رغم ظروفها القاسية تظـــل انسانية تحب، وترفض الحقد ،وتغضب لكرامتها ،لكنها لا تكره،تشكو من الظلم والقسوة ،لكنها لا تيأس وتضيع طريقها .

ب) فيروز : شقيقة لمياء ،نموذج للفتاة الجديدة التي لا تستسلم للواقع ولا ترضخ للظالم ،وترفض مسامحة من اساء إليها ،ولا تتورع عن قتله وتحرص على سمعة من تحب .

جـ) بهية : خالة قاسية ،محبة لنفسها ، الحياة في نظرها مغرية وملذات ،واقعها مؤلم ، تخاف كشف أوراقها للناس وتحطم في سبيل شهوتها ابنتي شقيقتها المتوفاة وهما : لمياء وفيروز ، ورغم هذا تتعذب وتبكي على ضعفها الخاص ،وان كانت تبدو قوية صلبة ،وغنية متعجرفة .

د) رمزى : شاب قروى مثقف ،لا ينصاع لرغبة والده تحت ضغط اغراءات المدينة " حيفا " ذو شخصية ضعيفة ،يستجيب لداعي الاغراء واللذة الفورية ليغير ويتغير ،لا يفكر في لحظات النشوة واللذة ،يقترف جرائم هو في غنى عن اقترافها لو كان يعيش في سمحات التفكير الحر ،يقوده فقره الى محاولة تغيير واقعه الى واقع افضل فيقع في الجريمة والرذيلة والسجن .

هـ) موسى : وسيلة فيروز في تهديد (رمزى) لارتكاب جريمة قتل الخالة بهية تحت التهديد بالسلاح ،وضحية رمزى الثانية في ساعة الصحو من ارتكاب الجريمة الاولى

وعن الجميل في الرواية : رأى الناقد انه ينحصر في :-

نجاح المؤلفين في عرض النماذج العديدة والمتنوعة ،والاضطراد في فحلها التدريجي والمتناسق واعجابه بنجاحهما في المحافظة على الخيط الذى يربط حوادث الرواية منذ البداية حتى النهاية ،ويتعاطف المؤلفين مع كل شخصيات الرواية الذى قال (الناقد) الى مشاركتها هذا التعاطف ، بجانب نجاحهما في التنقل بالقارئ من مشهد الى آخر ومن حالة إلى اخرى برشاقة ،ودون ازعاج وباهتمامهما في الكشف عن مكنونات نفسية ابطال الرواية عن طريق الحوار الذاتي حينا ،والسرد حينا آخر .

ويطالعنا " الناقد " بأنه لمس من جراء دراسته هذه سقطات كان على المؤلفين الانتباه اليها حصرها في :

انه كان بامكانهما ان يتعرضا بتوسع اكثر للواقع الكبير يعيشه شعبنا العربي الفلسطيني تحت نير الاحتلال ،وللظروف الحياتية اليومية التي يواجهها الانسان العربي البسيط في هذه الحياة .

والاخطاء اللغوية الكثيرة ، والركاكة في صياغة الجمل وانشائها ، والمواقف المفتعلة وغير الواقعية — مثل المواجهة السريعة من رمزي لوالده القاسي وشروطه الفورية التي وضعها على والده للعودة معه إلى القرية ... وهكذا ... بجانب التصوير المبالغ لحالة رمزي النفسية بعد ممارسته للعمل الجنسي مع الخالة (بهية) .

أما طريقة عرض الرواية فيأخذ الناقد عليها إنه كان " يفضل لو اختار الكاتبان اسلوبا آخر لاعترافات رمزي كان يكتب قصته عوضا عن روايتها للمحامي علما في الكتابة من متسع للتفكير في استعراض الجزئيات واستعادة الذكريات ، وبدل الرواية المباشرة كان على المؤلفين أن يقسما الحديث الى حلقات تروى على ايام متباعدة او متتالية ، مما يعطي الرواية جوا مريحا ومقنعا وبعيدا عن المبالغة .

ثم ينوه بالرواية في نهاية الدراسة ويأمل أن يقرأ قصصا أخرى أكثر جودة وعمقا وواقعية .

ألمح في هذه الدراسة ، بعد ادراك الناقد في تقصي الحقائق ، وملاحقة الجزئيات بجانب الكليات ، والاهتمام بالأحداث وتواردها ، انه وقف بجانب هذا موقف المرشد الهادى للمؤلفين . والذي لا استطيع فهمه ، كيف يمكن أن تمتزج شخصيتان لتؤديا عملا فنيا مشتركا وكانه عمل مؤلف واحد ؟ .

ان هذا التحليل يوحي باندماج الشخصيتين في شخصية واحدة ، وهذا مستحيل .

وفي ميدان الرواية المحلية كان للناقد المحلي حسن فياض قفيشه (د ور محمود) فقد تناول سبع روايات من رواياتنا المحلية قبل نكسة الخامس من حزيران ١٩٦٧ بالدراسة والتحليل والنقد بعد ان تسنى له الاطلاع عليها بعد هذه النكسة وقد نشر هذه الدراسة في مجلة الشرق (١)

حسن فياض قفيشه والرواية المحلية :

تحدث في بداية دراسته عن عدد الروايات التي صدرت منذ ١٩٥٨—١٩٦٨م في أدبنا المحلي وحصره في عشر روايات ثم تساءل باستغراب عن سبب توقف انتاج الرواية خلال السنوات الاخيرة بينما ظلت نهضة الشعر والقصة القصيرة واقعة معطاة فيجيب بأن هذه الاسباب تتلخص في :—

---

١) الشرق : العددان الأول والثاني من السنة الثالثة ١٩٧٢م ص ٤٣—٣٦

طبيعة تأليف الرواية حيث تتطلب من المؤلف طول نفس ، وبقدرة فائقة على رصد الأحداث وتحريك الشخصيات وقوة الحبك ، بجانب ظروف نشر الرواية الصعبة ، والتكاليف المالية الباهظة في ظروف صعبة مادياً ومعنوياً ، ولان معظم الروائيين المحليين من الموظفين الذين لا يسمح لهم وقت عملهم للتفرغ لكتابة الرواية خلافاً للوقت المتوفر لكتابة القصيدة أو القصة القصيرة .

ثم عدد لنا الروايات المحلية التي سيقوم بدراستها وهي :

مذكرات لاجئ ، أو وحيفا في المعركة لتوفيق معمر ، عيشهون لتوفيق معمر كذلك و حبٌ بلا غـــــد لمحمود عباسي ، وبقيت سميرة لعطالله منصور ، والمشوهون لتوفيق فياض ، والمليل والحدود لفهد ابي خضرة ، واجنحة العواطف لسليم خوري .

ولكن كيف تناول دراسة هذه الروايات ؟

من دراستي المرجع الذي كتبها فيه ، لاحظت أنه تناول جميع القصص " الروايات " من حيث المضمون ، والشخصيات ، والحوار ، والحبكة والتأليف .

وهذا ملخص لهذه الدراسة تجمع اهم ما ذكره (الناقد) في هذه العناصر متناولاً كل رواية على حدة لا كما فعل الناقد تسهيلاً منه للفائدة والمعرفة .

• •   • •

١ـ مذكرات لاجئ أو حيفا في المعركة :ـ[1] توفيق معمر

تقع في ١٤٢ صفحة من القطع المتوسط تدور حول قصة اشتراك (غالب عبد الكريم) في ترتيبات الدفاع عن احد احياء حيفا بقيادة ابي دياب. وثقة العرب في الشاويش (كريستو فركنزى) الذي كان يمدهم بمعلومات عن تحركات اليهود ، واطلاعه على آرائهم وترتيبات دفاعهم وبعد اختطاف اليهود لغالب ، يعرف المناضلون العرب أن الشاويش الانكليزى هذا ، يشترك مع كبار ضباط الهاجانا) في الدفاع والهجوم والتخطيط ولما أفرج عن (غالب) اطلعه (ابو دياب) على جلية الأمر ، فحبس الشاويش (كريستوكنز) رحيل معظم السكان العرب عن حيفا ، ووعود العرب السخية وتصريحاتهم النارية من غير جدوى ، فقرر الارتحال عن حيفا ، بعد أن سقطت حيفا ، واغرتهم القوات البريطانية بسوء المصير ان لم يرتحلوا ، واقاما في عمان ، ووجد غالب الشاويش البريطاني)كريستوكنز) من كبار ضباط الجيش الاردني فثار وكاد يعتدى عليه وسجن ، ولما افرج عنه أخبر (ابا دياب) فارتحل الى بلد غير مستعمر .

في هذه الرواية : كشف لدور الانكليز في تشجيع العرب على اخلاء حيفا وتجهيزهم بسياراتهم ولنشأتهم التجارية البحرية الى لبنان ، وتمجيد لدور المناضلين العرب ، المدافعين عن حيفا باخلاص وتضحية مع لوم لهم على بساطتهم وسذاجتهم حيث وضعوا ثقتهم في اعدائهم الانكليز ممثلين في الشاويش (كريستوكنز) وللحكام العرب على دورهم غير المسؤول في حرب فلسطين سنة ١٩٤٨م .

اما الشخصيات :ـ فهي عريفة صحيحة مناضلة تعيش لنفسها ولغيرها وخطها من الانسانية والواقعية وافر ، لا تخلو من جبنٍ وتردد .

والحوار : كانت مهمة الحوار هنا لا تتجاوز المشاركة في دفع الأحداث والقاء بعض الأضواء عليها ، انه توكيد صريح لشيء وقع او مقدر وقوعه ضمنا ، وليس بالحوار الذي يمكن من كشف مكنونات خفية أو مشاعر معقدة .

١) الناصرة : مطبعة الحكيم ١٩٥٨م

أما حبك الرواية وتأليفها : فقد كان تأليفها بدافع التعبير عن مضمونها ، وليس فيها شـــيء

من شكل الرواية انها مجرد مذكرات تاريخية وشخصية كاتبتها باسلوب تقريري في أكثر من موضـــع ، اما الاسلوب القصصي الروائي فيكاد التقرير يطمس عليه .

بجانب هذه الدراسة ، قدّم الناقد قفيشه تحليلاً ونقداً مقتضبَيْن انصبَّ على المضمون فقط ، لبعض روايات خرجت الى النور ما بين النكبة والنكسة [1].

وهذه الروايات هـــي :

بتهون[2]، لقاء من توفيق معمر ، حب بلا غد[3] محمود عباسي ــ وبقيت سميرة[4] ــ عطالله منصور ، المشوهون[5] ، توفيق فياض ، الليل والحدود[6]، فهد ابو خضره ، واجنحة العواطف[7] لسليم خوري .

ومن مطالعتي لدراسة قفيشة " التحليلية النقدية لهذه الروايات وللروايات نفسهـــا أرى ان الناقد لم يدرسها دراسة عميقة ومركزة لانه لم يحاول استيفاء المضمون حقه من التحليل الفني ، ولم ينتبه الى الاخطاء النحوية والتركيبية في التأليف الروائي المحلي التي دفع فيها المؤلفون لهذه الروايات ، هذا من جهة .

ومن جهة أخرى ، لم يناقش قواعد الحوار ، والحبكة ، وروح التأليف فقد وضع قواعد عامـه معروفة ومعهودة منذ فجر نقدنا الأدبي وركز عليها في التحليل .

---

١) الشرق العددان الأول والثاني ١٩٧٢م ص ٣٢ــ ٣٦ .

٢) الحكيم : الناصرة ١٩٥٩م .

٣) الحكيم : الناصرة ١٩٦٢ .

٤) دار النشر العربي ــ تل ابيب ١٩٦٢ .

٥) مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٦٤ .

٦) الحكيم ، الناصرة ١٩٦٤ .

٧) الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٦٧م .

الفصـــــل الثانـــــــي

نقـــــد المسرحيـــــة والمســـــرح

١ـ أساليب نقد المسرحية والمسرح

بالنسبة للمسرحية ... نظر نقادنا المحليون فيها وحدة كاملة من خلال تأليفهـــا الهيكلي في الكتب ومن خلال عرضها على خشبة المسرح ، فكيف تناولوها بالنقد من الناحيـة الاولى ؟

كان الناقد ولا يزال يقرأ المســرحية من مصدرها الكتابي بدقة وامعان نظر، فيقدم ـد لنقده مقدمة يعرف قارئه بالمسرحية لشده الى عملية النقد[1]، ويأتي على المضمون الفكرى بمعانيه الموضحة للعناصر الرئيسية له، فيرى فيه مطابقته للواقع ام للخيال[2] ...

ويناقش الحركة المسرحية من حيث السرعة او البطء او الاعتدال ودور الشخصيات في تسلسل الأحداث وتتابعها ومقدرتها على القيام بالحوار الذي يعتبر أهم عناصر المسرحية لما لـه من أهمية في تحليل النفوس، والكشف عن حقيقتها وصدقها أو زيفها[3] .

وأخيرا يولي اللغة اهتماما زائدا فيعرفها بنوعها عامية دارجة تمثل روح الشعب ماضيا وحاضرا ومستقبلا وملاءمة للفهم والاستيعاب ، ام فصحى مفهومة حتى لدى العامـــة ، ومقدرتها على نقل العمل المسرحي بنجاح وشمولية وفائدة ، ومن هنا جاء دور مناقشة الألفاظ ومقدرتها على شرح وتحليل المعاني والعناصر الفكرية[4]، ومراقبة المشاهد بجوارها .

اما من حيث المسرح والعمل المسرحي على خشبته .. فهذا هو الذى استأثـــر باهتمام النقاد اكثر من العمل المسرحي نفسه ، فقد حصروا اهتمامهم بالديكور : كيفية عمـل المسرح وتنظيمه ، باختيار الالوان والاضاءة واختيار نوعية الممثلين وملابسهم المناسبة لواقع

---

١) توفيق زياد : مسرحية الادب ـ يوسف فرح ـ الجديد : الرابع ١٩٦٧ ص ٣٥ـ ٣٨ .
٢) فضل الريماوى : الذين سقطوا القناع ـ فضل الريماوي الفجر ٢٤٢ تاريخ ١٤/١٠/١٩٧٤ص٤
٣) عبد الرحمن عباد : وداعاً باولدي ـ محمود عباسي الشرق الرابع ١٩٧٢ ص ٣٢ـ ٣٥ ،
٤) سميح القاسم : المسرح المحلي الجديد : الرابع ١٩٦٧ ص ٢٦ـ ٣٩ .

العمل المسرحي وطبيعته ومراعاة الفنية فيه اكثر من كونه صورة فوتوغرافية جامدة لا تشد انتباه الجماهير المشاهدة ، والموسيقى التصويرية المرافقة لعمل الشخصيات (٥) والتفتوا للممثلين الذين يؤلفون الفرق المسرحية فاهتموا بهم من حيث ملامح الشخصية ، وثقافتها ومقدرتها على الحركة المسرحية الفاعلة ، وتصوير المشاهد واندماجها مع الدور الذي اسند اليها بنجاح ودورها في الحوار وسلامة اللغة (١)

اما المخرج فقد تركزت اضواء النقد عليه ، لأنه هو الدعامة الأولى للعمل المسرحي المتحرك ، فوضعوا له صفات واسندوا إليه وظائف عملية يجب أن يقوم بها بجدية ولباقة وفاعلية، من هنا ارادوا له ان يكون قادرًا على خلق المواقف الخلفية والاهتمام بعناصر المفاجآت ، وملاحظة الديكور بدقة واكتشاف الشخصيات والمواهب ، واسناد الادوار للشخصيات بلا تحيز ومراقبة الحركة والموسيقى التصويرية وطبيعة الحوار ولذلك كان لا بد ان يكون على جانب عظيم من الثقافة المسرحية ، ومقدورة فائقة على سبراغوار نفوس الجماهير لتقديم عمل مسرحي يستهويها ، فتتم الفائدة . (٢)

وأخيرًا يقف الناقد المسرحي عند النهاية ليلتمس مقدار ما وصلت إليه المسرحية من نجاح أو سقوط في ايصال الفائدة وحل العقدة بلباقة ومقدرة ، ويعطي ملحوظاته العامة للمؤلف والمخرج من جميع النواحي داعيًا الى الاصلاح حاثًا المسؤولين على توفير الدعم المادي لانجاح المسرح والمسرحية . (٣)

<u>ومن أشهر من اهتموا بالمسرح المحلي ونقده :ـ</u>

سميح القاسم ، توفيق زياد ، انطوان صالح ، يوسف فرح ، ناجي ظاهر ، سيمون عيلوطي ، رضا عزام ، عادل سمارة ، داوود ابراهيم ، عبد الرحمن عباد ، هاشم خليل ، تيسير ابراهيم الحريري ، مرشد خلايله ، سليم حوري ، حسن قفيشه ، وغيرهم :

---

٥. عادل سمارة مسرحية العصى : عبد اللطيف عقل ، الفجر العدد ٧٦٤ تاريخ ٣/٧/٧٦ ص ٤ .

١) رضا عزام : الفرق المسرحية المحلية الجديد التاسع ١٩٧٥ ص ٦٧ـ٧٦ .

٢) سميح القاسم : المسرح المحلي ص ٢٦ـ ٣٩ .

٣) هاشم خليل : برج الزجاج ، الشرق القدس ١٩٧٤ـ ص ٨ـ١٠ .

٢) سميح القاسم والمسرح المحلي :

تناول سميح القاسم مسرحية " مجنون ليلى " للشاعر العملاق (احمد شوقي) بالتحليل والنقد من خلال عرضها على خشبة المركز الثقافي (بيت الكرمة) من قبل فرقة المسرح الحديث بادراة الاستاذ (يوسف الخل) وهي من اخراج البير الياس) • وقد جاءت هذه الدراسة تحت عنوان (لكي نبني مسرحا)[1] • فكيف تم لسميح نقد هذه المسرحية ؟ وبم نقدها ؟

تناول المسرحية بمقدمة ، وعرض للبناء المسرحي والممثلين وخلاصة قول •

المقدمـــة :

أفاد أن النشاط المسرحي المحلي قد انتقل من منطقة الظل الى منطقة الضوء بالنسبة لاهتمام الجماهير ، وان (شوقي) حصد نجاحا باهرا في المواقف الغنائية التي خلقها في روايتـه لماضيه فيه فيها من عواطفه ومشاعريته الفياضة ، وقلد شكسبير في مواقف الجن ، وخطاب منازل في الاعراب كما فعل (مارك انطونيوس) لكنه مع هذا وقع في ضعف معين ينحصر في أن المشاهد جاءت ضعيفة الاتصال وخيالية من التسلسل المنطقي شكلا ومضمونا على حد تعبير النقاد الذى قرألهم سميح القاسم -•

ثم يبين ان الهدف من هذه المقدمة هو لتحديد مسؤولية النص المسرحي والمؤلف فـــي الضعف والفشل ، ودورهما في القوة أو النجاح •

ثم انتقل بنا الى البناء الفني فماذا يمكن القارئ ان يرى من نقد سميح له ؟

البناء الفنـــــي :

قصد به سميح : الاخراج الموسيقي ، والديكور ، والاضاءة والملابس والتصاميم الهندسيـــة والتجميلية والصور الملونة •

وهنا اشار الى انه يضع بعض الهنات - مواقف الضعف ومواطنه - والتي وضع مسؤولية الوقوع فيها على المخرج (البير الياس) •

---

١) الجديد : العدد الرابع من السنة الرابعة عشر ١٩٦٧م ص ٢٥- ٢٦- ٣٩ •

الموسيقى : جميلة ومهذبة ، لعبت دورا اساسيا في تعميق عاطفية المسرحية ولعبت فيها طولها احيانا وكان المشاهد او السامع امام وصلة موسيقية وليس امام جزء من العمل المسرحي نفسه مما زاد من تفكك المشاهد

الديكور : كان جميلا جدا ولكن كان ينقصه تسليط الاضواء عليه من الخلف ليكتسب مزيدا من الحيوية والحرارة ،وعدم ظهور اسم الرسام بوضوح على القصة الكبيرة ما دامت مشهدا في مسرحية وليس لوحة في معرض .

فرقة الدبكة : حشوها وكثافتها أوحت بان المسرحية اعدت للسياح ،فالملابس غير منسجمة مع سائر ملابس المسرحية وليست بدوية ،كما ان الدبكة لا تمت الى الرقص البدوي بصلة ،وكان على المخرج ان يذهب الى مضارب البدو وليدرس فولكورهم ليقدم دبكة بدوية حقيقية، ،كما أنه ألبس بعض الممثلين احذية حديثة من صناعة (باتا) ليست من اصل احذية البدو القدامى .

مشهد الجن : تصميمه رائع ، والأفضل حذفه مع ان شوقي حشاه قصد تقليد شكسبير كما ذكرنا .

كما أحصي بعض الاخطاء في المواقف التي وقفها قيس حسب اخراج المسرحية وهذه ابرزها .

أ) لم نجد أثرا للنار على راحتي قيس وكمه مع ان ليلى صاحت " ويح قيس ،تحرقت راحتها وما شعر "

وكان على المخرج ان يبعد راحتي قيس عن عيون المشاهدين او يعمل لهما يوحي بوجود حريق

ب) ولما قابل قيس عن (ورد) بانه افترش الاديم يوم زاره في مضارب (بني ثقيف) وقد شاهده النظارة وقتها جالسا على مقعد مرتفع .(ولعل المخرج اراد ان يضع مكان المقعد صخرة)

د) وعندما أشار الى ان قيسا يجر ساقية جرا رآه النظارة كالتمثال بجانب جذع نخلة .

هـ) وفي اشارته الى ان قيسا يصيح بليلى " خلي الرداء عني) لم نجد ليلى تمسك برداء .

هذه الاخطاء تدل دلالة واضحة على أن الممثلين لم يعيشوا ادوارهم ،وهم يقدمون تلك المواقف ، ومسؤولية هذه الاخطاء تقع على عاتق المخرج .

نهاية المسرحية :

يتساءل (القاسم) لماذا اقحم المخرج اشياء من عنده — كلاما — الى نهاية المسرحية مع ان نهايتها منيرة ودرامية موحية في البيت .

" نحن في الدنيا وان لم ترنـــا لم تمت ليلى ،ولا المجنون مات

ان كل كلمة تاتي بعدها تبدو لغوا وهراء خاصة اذا كانت تلك العبارة السخيفة " رحماك يارب رحماك " واذا كان المخرج يُريد ان نثير بتلك العبارة العواطف فقد فشل .

سألة اللغة :—
=========

(الاخطاء اللغوية ضغطت اعناقها طيلة العرض)، لقد أصبحت مسألة الاخطاء اللغوية والنحوية ظاهرة مميزة في جميع المحاولات المسرحية التي ظهرت الى حيز الوجود في البـلاد . مما يقضي الى اسناد مسؤولية ضبط اللغة الى شخص يجيدها ،ويشفق عليها .

لقد انصب نقده كما راينا على الديكور والموسيقى وفرقة الدبكة ،وملابس الممثلين ،ومشهد الجن والمواقف المسرحية المتنوعة لقيس وليلى او (ورد) ثقيف ،ونهاية المسرحية ،وقضية اللغـــــة المسرحية للمثلين .

اما الممثلون ،فما رأيُ (القاسم) فيهم ؟

الممثلون :
======

تناولهم واحدا واحدا وبين لكل ممثل ما له وما عليه على النحو الآتي :—

١) ادوار شريف : في دور قيس ،بذل مجهودا طيبا وأجاد في القاء المنولوجات ، ساعدته في ذلك كلمات شوقي المدهشة .لكنه لم ينجح في ان يجعل النظارة يشاهدونه قيساً وليس ادوار الشخص العادى .

٢) نادية كسابرى :— في دور ليلى ،صعدت المسرح لأول مرة ،تحركت على المسرح وكأنهـــا مشدودة بخيوط تحركها وتوجهها رغم ارادتها ،لم تتقمص شخصيته ليلى ،وقد تركت قيســـا يتلوى ويتعذب وحده ،دون ان تشاركه الآمه وعذابه.كان عليها ان تعرض الصراع النفســـي الذي يتقاذفها بين الحب والواجب ،بين الفتاة العاشقة وليلى التي تخضع لتقاليد حديدية لا ترحم . وقد برأ المخرج في عدم توفيقها، لأن القاسم يعلم الظروف التي اضطرته لاسناد هــذا الدور لنادية كسابرى بالذات .

٣) اميل روك : في دور المهدى والد ليلى ،صبحي داموني في دور ورد ، عادل زطه في دور زياد ، منصور اشقر في دور بشنو ،طوني سروجي في دور نصيب ، نادية لولو في دور ليلى ، وسهام داموني في دور عفراء .

نقد القاسم هذه الشخصيات مجتمعة فقال :

جميع هؤلاء وقفوا في مستويات متقاربة لم ترفتع عن المتوسط الذي اعتدناه من مسرحنـــا الناشيء .

٥) اما الذين مثلوا : ادوار الجن فقد اجادوا فيها ،وكان مشهدهم جيدا .

٦) الراهبة (اسبانيولي) يجيد الغناء ،حيث يتمتع بصوت جميل حبذا لو جاء كلامه غناءاً في جميع المواقف .

اما توفيق نصير : الذى مثل دور الأموى فقد جاء ملائما لهذا الدور وقد اتقنه .

وحنا شحاده ـ منازل ـ حظي بقسط من النجاح ، وعليه ان يتخلص في المستقبل من تأثير المخرج فقد قلده حتى في تقليص عينيه ،ومد عنقه الى الامام اكثر من الضرورى . .

اما الشخصية المسرحية في نظر (سميح) فكانت شخصية بن عوف التي مثلها (جوزيف أشقر) فقد نجح في شد الانظار اليه ،فهو ذو موهبة خصبة تبشر بمستقبل طيب وتحتاج الى مزيـد من الرعاية ،والدراسة ،واتاحة الفرص ،وبعد هذه الآراء الصائبة التي خرجت من عقلية عبقريـة فترة رافقت المسرحيات والعمل الادبي المحلي على اختلاف ضروبه وشكوله وفنونه زرعها (سميـح القاسم) في قلب البناء الفني والمواقف والممثلين لمسرحية (قيس ليلى) كان لابد لهذه العبقرية ان تضع لمساتها الأخيرة حول المسرحية في خلاصة قول ،فما هي هذه اللمسات في هذه الخلاصة؟

خلاصة القول :

جاء في هذه الخلاصة : ان سميح القاسم بين للقارئ والباحث في مسرحنا المحلي اننـــا ما زلنا في بداية طريقنا المسرحية ، ثم وضع الجهد المبذول وغير الضئيل في العمل المسرحي مجنون ليلى ـ وبين ان المواهب قليلة ،والامكانيات ضئيلة ،والمعطيات الموهبية والامكانيـــة موزعة في اكثر من فرقة مسرحية مما يضعف الامل في السير بالمسرح المحلي الى التقدم والنجاح .

و يأمل القاسم ان لا تتوزع المعطيات ، وان تتحد من جديد ، وان تغربل الامكانيات لاعفاء ما لا يبشر بخير من العمل المسرحي ، وان تجمع المواهب للعمل على تغذيتها واغنائها وتوجيهها .

وفي النهاية — يأسف لما طرا على هواة الناصرة المسرحيين من تمزق أصاب نشاطهم بالشلل والضعف ، ويدعوهم لاعادة النظر على نسف الجفاء ، وتوحيد الطاقات من جديد .

تعتبر هذه الدراسة في اكثر الدراسات المحلية نجاحا في هذا السبيل فلماذا ؟

لقد شاهد سميح القاسم هذا العمل المسرحي ، ورافقه مشهدا مشهدا ، وحركة حركة ، وموقفا موقفا ، عاش الاشخاص الممثلين ، ودقق في هيئاتهم وملابسهم ، سمع الموسيقى وتفحص الديكور وتحرك مع الايقاعات الحركية للدبكة وطبيعتها ، رافق نفس الممثلين وحتى حركات عيونهم ، واستطاع بذلك ان ينفذ الى اعماق عملهم هذا ، ويغوص وراء المكنونات بعد ان احصى الظواهر ، ويخرج علينا بدراسته النقدية هذه مبراة من الهوى والتعصب مكللة بهالات الايجابية لكل جميل ، والموضوعية لكل راى واساس وقاعدة ، ومنذرة بالعواقب الوخيمة التي تتحدى المسرح بالهبوط والكساد .

لقد وضع النصائح والارشادات امام المخرج اولا نغفر له ما لم يستطيع الحياد عنه لظروف قاهرة ، وعرفه بمواطن الضعف التي جاءت منه بعيدا عن تاثير الظروف ، وطالب الممثلين بمزيد من الوعي والثقافة لتغذية مواهبهم وصقل اراداتهم المسرحية لتبقى شغوفة بعملها لا تلهيها عن عملها اعمال جانبية .

كما تتجلى موضوعته النقدية في انه وضع لنا الماخذ التي طالعها في اقوال النقاد على مسرحية شوقي بمؤلفها في مقدمة هذه الدراسة لا لشيء الا لتحديد مسؤولية النص المسرحي والمؤلف في الضعف والفشل ودورهما في القوة او النجاح .

هذه عن دراسة سميح القاسم .

اما توفيق زياد) فقد تناول مسرحية الجدار[1] (لاستريندبرغ) التي عربها توفيق فياض) واخرجها انطوان صالح لفرقة (المسرح الشعبي) بالدراسة والتحليل والنقد .

فماذا راى في هذه المسرحية بمشاهدها وممثليها ومخرجها ؟

٣-٢- مسرحية الأب في ميزان توفيق زياد النقدي :- (١)

تناول (زياد) هذه المسرحية بمقدمة ودراسة للموضوع العام والمضمون ،والممثلين ،والمخرج والديكور ،والقضايا التي على المسرح المحلي مناقشتها .

فماذا جاء في المقدمة من افكار مسرحية ؟

المقدمـــة :

عرف بالأديب يوسف فرح بانه بالنسبة له : كان مفاجأة سعيدة وغير منتظرة هزته من الاعماق ، ذو وجه انبوسي شفاف ،ونفس عميقة متموجة ،وقدرة رائعة على التجلي ،والكشف عن محتواها في أشد الحالات تعقيدا .

ثم تحدث عن اسباب ضعف المسرح المحلي والذي اعتبره وصمة عار في جبين الرجعية الحاكمة ،واصحاب سياسة الاضطهاد القومي الذين ينظرون بقلق وعدم رضا الى كل خطوة الى الامام يقطعها المثقفون العرب في الأرض المحتلة في مجال الابداع الفني والثقافي .

ثم يصف مسرحنا المحلي باليتم والضعف ،ورغم ذلك عصامي جبار يشق طريقه بنفسه رغم العوائق والمثبطات .

ثم عرفنا بمسرحية الاب موضوعا ومؤلفا فماذا قال عن المؤلف والموضوع العام للمسرحية ؟

موضوع المسرحية :

الاب : هي مسرحية الكاتب السويدي (اوغست ستراندبرغ) من ١٨٤٩ الى سنة ١٩١٢م، يصور فيها حياة (كابتن) في الجيش وزوجته ، يختلفان حول تربية ابنتهما فالأب - الكابتن عالم جيولوجي ،ومفكر حر ،يريد ان تتلقى ابنته العلم على يدى احد المفكرين الاحرار لكن الام ترفض ان تنال ابنتها ذلك النوع من الثقافة ،ويدور بين الاب والأم صراع عنيف يعرض خـــلاله الكاتب فلسفته فيما يتعلق بالعلاقة الزوجية والعلاقة بين الرجل والمرأة بشكل عام ،وهذه العلاقة

---

(١) الجديد : الرابع للسنة الرابعة ١٩٦٠م ص ٣٥ - ٣٨

في راى الكاتب صراع من اجل السلطة ،توجهه كراهية ابدية بين الرجل والمراة،وهو صراع يجب ان ينتهي بسحق احدهما للآخر . وهنا يعرض الكاتب كذلك فلسفته في العلاقة بين الحق والقوة . وان الحق بيد القوى حتى لو ارتكب ابشع الجرائم وفي النهاية تنتصر (الأم) التـي تعمل بموجب مبدأ الغاية تبرر الوساطة)) ثم انتقل الى المضمون فماذا رأى فيه .؟

المضمـــون :

رأينا الموضوع العام للمسرحية ،وهو المضمون الفكرى ،ولكن الناقد في العنوان لا يشرح ولا يوضح مفصلا المضمون ،بل ينقده ،ويلوم فرقة المسرح الشعبي على تمثيلها .

فالمضمون لا انساني ،وتشويه للحقيقة ،ويدل على نظرة ذاتية للمجتمع ،والعلاقة الزوجيـة. وعلى فرقة المسرح الشعبي ان تغني المشاهدين بمسرحيات تغذى ثقافتهم الانسانية الحقيقية. وهذا شرط ضرورى لاحراز النجاح الفني ورغم هذا .. كانت المسرحية قفزة فنية كبيرة الى الامام لانها كشفت عن مواهب قديرة ومصقولة وامكانيات واسعة للتطور .

اما المخرج انطون صالح فما رايُ الناقد فيه ؟

المخرج انطون صالح :ـ

" قدم عملا متماسكا ومنسجما واستطاع ان ينقلنا من شهد الى آخر بحركة سريعة دون ان يجرح احساسنا وبشكل غير مصطنع واستطاع ان يجعل عنصر المفاجاة يتخلل المسرحية بحيث يتحكم في اعصاب المشاهدين وابقاهم مشدودين الى المسرحية بانتباه) .

ومن هذا القول يكشف الناقد النقاب عن أن المخرج نجح في عرض قضية التدرج الانفعالـــي . التدرج في انفعال الممثلين والوصول الى ذروة مشهد ما بلا تصنع ـ كما نجح في رســـم حركات الممثلين بحيث انسجمت مع الجو والصوت والكلمات .

اما ما اخذه عليه فينحصر في :ـ انه كان عليه ان تكون نظرته شاملة ومنسجمة إلـــى الشخصيات التي انشغل بها كمجموعة ، والى كل شخصية على حدة ،وفي اظهارها بالشكـــل المناسب ،وان يلاحظ حتى أدق التفاصيل .

اما الشخصيات فقد اعطاها مالها وما عليها كما فعل (سميح التاسم) سابقا فماذا من هذا العطاء في نقد (زياد) ؟

المملون :
======

يوسف فرح : مر معنا اولا اعجاب الناقد به ،ولكنه هنا يصفه بالتجلي عن موهبة رائعة في دوره

ابكار حداد : الخادم العجوز ، على الرغم من دوره القصير فانه اداه كفنان مطبوع .

اليس ابو سمره : حياها على شجاعتها كفتاة تعتلي المسرح ، وعلى دورها الجيد في عكس صورة الزوجة الطاغية الانانية التي لا توفر سلاحا للوصول الى السلطة . ولكن كان عليها ان تتغلغل اكثر في نفسية الزوجة (لورا) ،انها جوهرة حقيقيـة على المخرج ان يتابع في صقلها ،وعليها ان تعتمد اكثر على الملامح والحركة من اعتمادها على الصوت .

وقد اعتبر زياد) يوسف فرح ،وابكار حداد ،واليس ابو سمره العمود الفقرى للمسرحية ،اما في الشخوص من الممثلين فهم ثانويون .

فكتور قمر : اعتمد على الموهبة الفطرية اكثر من اعتماده على دراسة دوره بعمق ،لكنه ليس دوره فجاء على قده .

اديب جهشان : اقنعنا ان الدور الذي قام به لا يصلح له ،ولو اخذ دور العشمن (طارق قبطي) لـ لكان افضل للا شبهن ان الذي يعرقل ابداعه هو اعتماده على الصوت والحركـــة الظاهرية .

غادة وهبة : (الحاضنة مرغريت) ادت دورها بنجاح لكنها لم تستطع التخلص من الشعـــور بالحرج على خشبة المسرح ،عليها ان تكون طبيعية أكثر .

اما الديكور فما رايه فيـــه ؟

الديكـــــــور :

كان جيدًا وقفزة كبيرة الى الامام ضمن الامكانيات المالية الموجودة و كان الديكور صـــورة فوتوغرافية أكثر منه فنا ،ولا بأس في هذا لوكانت المسرحية تاريخية، لكن ، في المسرحيات التي تعالج موضوعا معينًا فمن الأفضل ان يعكس الديكور الجو،لا كما تعكسه الصورة الفوتوغرافية ، بـل كما تعكسه اللوحة ... وكلما كان بسيطا ومويحيًا كان اكثر وقعًا في النفس ، واستثارة لخيال المشاهد ومساعدا له في التغلغل الى اعماق الشخصيات .

اما القضايا المهمة التي يجب على المسرح المحلي مناقشتها بهدف التجديد : ودفع فننـــــا الأدبي والمسرحي الى الامام فهي :

(تقديم مسرحيات محلية حتى ولو كانت قصيرة تعالج مجتمعنا وقضاياه الاجتماعية،وتعريب بعض المسرحيات وتقريبها الى جونا كما يفعلون الآن في البلاد العربية وغيرها . وتقديم مسرحيــــة باللغة العامية ومسرحية كوميدية اذ لا يوجد فن اصعب وارقى من ذلك الذى يهز الأعماق الانسانية بالضحك الحقيقي الهادف) .

في هذه الدراسة نلمح الأمور الآتية :ـ

الناقد مهتم الى ابعد الحدود بالعمل المسرحي المحلي ،ويريد له النمو والتقدم والنجاح رغم العراقيل التي تضعها قوات الاحتلال الصهيونية في طريقه ،ولا يتسنى هذا الا بالتضحيات والتحدى .

لم يكن في نقده أى مثبط للعمل المسرحي ، فلم يلجأ الى بذر العيوب ،بل كان يمدح ويوضح اماكن الجمال في العمل المسرحي على اختلاف قواعده واركانه ومتطلباته ودوافعه ، ومن ثم يلمح الى العيوب بعيدًا عن التجريح ، والتقليل من قيمة العمل والمهمة والانجاز .

ناقش الممثلين مناقشة موضوعية وبناءة ولفت انتباه المخرج الى بعض الهنات بعد أن أثنى عليه ثناءً عاطرا وبين له مَنْ مِن الممثلين يصلح للدور هذا وذاك وطالب المسرح بأن يهتم بالقضايا والمواضيع التي تهم المجتمع وتقلده في حاضره ،ومستقبله .

كل هذا ساقه في موضوعية ،وروح نقدية خفيفة ولطيفة دافعه في هذا غيرته على المسرح المحلي وحبه الاكيد في نجاحه على المستويين الفني والانساني .

٤- ناجي ظاهر والمسرح الحديث :- (١)

ناقش ظاهر مشوار المسرح المحلي منذ نكبة ١٩٤٨ وحتى نهاية سنة ١٩٧٢م،وبين أن مدينة الناصرة هي التي بقيت منارا للمسرح العربي المحلي،وان الفضل في ادارة العمل المسرحي قبل ١٩٦٧ وبعدها يرجع الى الاستاذ يوسف الخلل . " الخل

وبعد نكسة ١٩٦٧م اخذ المسرح المحلي يعاني مشكلات وعقبات،فما هي في عرف (ناجي) ؟

لم تعد المشكلة التي اصبح يعاني المسرح منها مشكلة عدم وجود ممثلات يقمن بالادوار النسائية. لأن الرجال اصبحوا يقومون بذلك " يوسف الخل في دور السمارة في رواية البخيل لموليير)

بل المشكلة الحقيقية هي : تقديم العمل الفني للجمهور . فالجمهور لم يعد يقنع بالقليل ، لأنه اصبح اكثر وعيا ،ولذلك اصطدم المسرح الحديث بالناس لأنه اخلف الوعد في تقديم الكثير من المسرحيات .

ويظهر الناقد تفاؤله بنمو المسرح" بعد ان عادت فئة من الشباب تعلمت المسرح" وثقة في باريس وغيرها مثل " صبحي داموني " ورغم ذلك تحتاج هذه الفئة الى الدعم الحكومي واتاحة الظروف المناسبة .

ويتساءل الناقد (ظاهر) الى اين نسير ؟ فيجيب بنفسه :-

" ان العمل العربي موجود ... وهذه الأيدي موجودة لكي تعمل ،ولكنها في حاجة الى الدعم المالي من الحكومة) .

لقد كان عمل (ظاهر) النقدي كما رأينا" يدور حول مشكلات مسرحنا المحلي ،وكيفية تخطيها لانجاحه .

ولناجي ظاهر دراسة تحليلية لمسرحية (الجن والأنس) لسليم خوري . تحدثنا عنها في نقد المسرحية . لأنها محاولة سطحية لا تستحق الذكر خلال ابحاثه النقدية المسرحية وآرائه فيها .

---

١) الجديد : العدد الأول من السنة العشرين ١٩٧٢م،ص ٣١ - ٣٢ ..

ج ـ المسرح الحديث وسيمون عيلوطي :ـ (١)

تحدث سيمون عيلوطي عن العقبات التي اصطدم بها المسرح الحديث منذ انشائه في (الناصرة) سنة ١٩٦٥م

وانتقل لنقد مسرحية (المريض بالوهم لموليير) التي عرضها المسرح الحديث بمناسبة مرور ثلاثمائة عام وفاة المؤلف فقال :

" في العرض الذى قدمه المسرح الحديث في الناصرة ـ مع اعترافي بأن الكثير من النجاح قد حالفه ، وقعت بعض الاخطاء حسب راى الناقد التي لابد من أن يشار اليها من ابرزها : الاخطاء اللغوية البشعة لنصب الفاعل ورفع المفعول به ، وجود من لا يحفظ دوره من الممثلين جيداً بل يعتمد على ملحوظات زملائه ، وبعض الافتعال الواضح من بعض الممثلين في كثير من المواقف والمشاهد) ورغم الاخطاء هذه ، اعترف الناقد بان (جوزيف اشقر) الذى قام بدور البطولة قد ابدع ، واسهم هو وزميلاته الممثلات في تحقيق النجاح الملحوظ .

وفي نهاية نقده وضع امله في المخرج صبحي داموني ، بان يهتم بملحوظاته التي ذكرها ، معتقداً ان (المسرح الحديث) قد تجاوز مرحلة الارتجال الأولية ، وأصبح من حق الجمهور ان يطلب منه المزيد من الابداع الذى هو اهل له ، رغم جميع العقبات .

يبدو لي من ملحوظات (سيمون) انه ناقد ناشيء يفتقر الى الدارسة والثقافة العميقة بالعمل المسرحي والمشاهد أكثر فأكثر ، انه لم يعط دراسة تحليلية للمسرحية ، ولم ينقد اصولها ، وقواعدها ، وفنيها ، بل اعطى احكاما عامة تنطبق على معظم المسرحيات التي مثلت والتي تعرضت لنقد النقاد المحليين .

---

١) الجديد : العدد السادس للسنة العشرين ١٩٧٣م ص ٤٥ .

ج — رضا عزام ومسرحنا المحلي :ـ (١)

تحدث في هذه الدراسة النقدية عن الفرق المسرحية المحلية ،وتاسيسها زمانا ومكانا ،والقواعد التي يقوم عليها مسرحنا المحلي •

فما هي الفرق المسرحية التي تحدث عنها ، ومتى ، وأين أسست ؟ وما دورها في العمل المسرحي المحلي ؟ •

الفرق المسرحيـــة :

نهض المسرح المحلي في الستينات لكنه لم ينل حظا وافرا من التطور والنجاح ومع هذا ظهر في مجتمعنا العربي المحلي خلال عشر سنوات ممثلون وممثلات اثبتوا وجودهم على خشبة المسرح وانتسبوا الى فرق مسرحية اهمها :

١) المسرح الشعبي : تأسس في الناصرة سنة ١٩٦٤م اول مسرح محلي منظم قدم اعمالا حسنة واستقطب جمهورا واسعاً من الناصرة والقضاء ،انقسم على نفسه وتبعثرت طاقاته اثر خلافات حادة بين اعضائه •

٢) المسرح الحديث :تأسس في الناصرة سنة ١٩٦٥ نشط في انتاج وعرض مالا يقل عن خمس عشرة مسرحية •

٣) المسرح الناهض : تأسس في حيفا سنة ١٩٦٧م ابرز عددا جديدا من الممثلين المعروفين انتج وعرض أكثر من خمس عشرة مسرحية علاوة على انتاج وعرض مسرحيات لطلاب المدارس•

٤) مجموعة انصار المسرح : فرقة تاست في الناصرة سنة ١٩٦٩م اثر انقسام حدث في المسرح الحديث قدمت بعض الاعمال المسرحية ،ثم امحت من الوجود •

٥) المسرح الحر : نشأ عن انقسام في المسرح الناهض عام ١٩٧١م عدد مسرحية "زغرودة الارض" للروائي المسرحي (سهيل ابو نواره) الفلسطيني •

---

١) الجديد : العدد التاسع للسنة الثانية والعشرين ١٩٧٥م ص ٦٧-٧٦

٦) المسرح البلدي في الرامة : تأسس سنة ١٩٦٩م ، قدم اعمالا جيدة ،له جمهور كثير تفكك واندثر بعد اربع سنوات .

٧) مسرح الكرامة : اقامها (بيت الكرمه) بحيفا بعد انفصال المسرح الناهض عنه ،وبذلك لا يمكننا اعتباره مسرحا عربيا ، بعد ان انكشف زيفه في وصاية على الادب والثقافة العربية .

اما عن القواعد التي يقوم عليها مسرحنا المحلي فقد ذكرها (عزام) بالتفصيل ،واسهب في مناقشتها .

فما هي هذه القواعد ،وما رايه في كل واحدة منها ؟

قواعد المسرح المحلي :

حددها الناقد المسرحي " رضا عزام " في :ـ

التنظيم " والكادر الفني ، والانتاج المسرحي ، والدعم المادي ،والاتجاه الفكري والجمهور.

آ) التنظيم :

انتظمت معظم فرقنا المسرحية على منوال واحد بحيث تكتلت مجموعة ممثلين هواة حول شخصية فنية واحدة او اكثر ، درست المسرح او مارسته ورات من واجبها تشكيل فرقة مسرحية بدافع تمسكهم بالاهداف الشخصية .

وهذا خلف الفوضى وسوء التنظيم ، لكن الامل في التنظيم وبناء فرقة او اثنتين للمسرح تجمعان المواهب والهواية بدآ يداعب افكار القائمين على المسرح المحلي وبخاصة في المسرح الحديث والمسرح الناهض . .

ب) الكادر الفني :

هو دعامة المسرح ،والطاقة البشرية التي دونها لا وجود للمسرح ، في الاعوام الأخيرة شهد مسرحنا المحلي طاقات فنية جيدة تربو عن الخمسين ممثلا وممثلة بين هاوٍ ومحترف ،وعدد آخر لا يزال يتابع تحصيله المسرحي في البلاد والعالم الخارجي .

ولكن هل قام هذا الكادر بواجبه نحو المسرح المحلي ؟ واين هم افراده الان ؟

ممثلون هجروا المسرح الى العمل في التلفزيون والاذاعة ،وآخرون في المسارح العبرية لأسباب مادية ، وممثلون يعملون في المسرح المحلي يقتسمون الوقت بين العمل المسرحي والعمل لكسب العيش ، وممثلون لا يزالون يدرسون ولا يعرفون ما يخبئه المستقبل لهم . الكادر المسرحي بالتفكك وبعثرة الطاقات والزوال في النهاية .

وهنا يقرر (عزام) ان الكادر المسرحي المحلي لا يزال يعيش في سبات ذهني أشبه بسبات اهل الكهف ،وهذا ما ادى الى التفكك والانقسام الذى حدث في فرقنا المسرحية .

ج) الانتاج المسرحـــــي :

رغم سوء التنظيم ، وتفكك الكادر الفني اشار الناقد الى ان فرقنا المسرحية استطاعت ان تقدم اعمالا مسرحية رائعة اذا ما قيست بطاقاتها وامكانياتها ، ثم احصى عدد المسرحيات التي قدمها مسرحنا المحلي منذ ولادته في الستينات حتى عام ١٩٧٥ وقال : بعد ان ذكرها اسما ومؤلفا بانها سبع عشرة مسرحية لكبار الكتاب المسرحيين العرب والاجانب ، علاوة على المسرحيات المدرسية القصيرة المتعددة .

ان الانتاج المسرحي يفتقر الى مخرجين مؤهلين مما يؤدى الى هبوط معين في المستوى الفني .

د ــ الدعم المادى :

احدى المشكلات التي تواجه مسرحنا المحلي ،ولكن ما هي مصادر الدعم والمنتائج الملموسة للدعم ؟

فمصادر الدعم هي : المؤسسات الحكومية ، التي تضع شروطها السياسية القاسية للدعم مما يؤدى الى فقدان المسرح استغلاله ومبادئه العقائدية ،وهذا ما لا يرضاه العرب والجماهير الشعبية هي ا[illegible]ل الوحيد للمؤسسات الحكومية المغرضة ، ان القاعدة الشعبية هي اضمن اسا[illegible]س يمكن ا[illegible] يكون لاى مسرح من الناحيتين المادية والمعنوية لكن الطريق نحو هـــــذه الجماهير لا يزال صعبا لاسباب بحثها الناقد ولا مجال لذكرها هنا .

هـ) الاتجاه الفكرى :

المسرح مؤسسة وطنية اجتماعية من الدرجة الأولى وعليه ان يلتزم باتجاهات فكرية تخدم مصالح المجتمع، وتسعى الى عزته وكرامته عن طريق العرض البناء، واختيار النصوص المسرحية، تحقيقا لاهداف وتطلعات المسرح • ولذلك يرى الناقد ان يوضع دستور فكرى محدد تتمشى عليه فرقنا المسرحية • وتؤلف لجنة مؤهلة لاختيار النصوص المسرحية الملائمة والمناسبة •ودراستها وتحليلها واخراجها وتقديمها للمسرح للتمرين والترويض والعرض •واختيار المسرحيات التي تناسب امكانيات الفرقة الفنية •

والفرق المسرحية المحلية غير ملتزمة فكريا بتقديم مسرحيات هادفة تعالج القضايا الجماهيرية الواسعة من سياسية واجتماعية وغيرها حتى اليوم • ويقرر الناقد هنا عدم تحقيق الالتزام الفكرى في مسرحنا المحلي الى ضحالة الانتاج المسرحي المحلي • والتحول عن معالجة القضايا والمشكلات المحلية مما يضعف من مقومات انتشار الفرق المسرحية المحلية جماهيريا •

و ـ الجمهــــور :

في رأى الناقد ان الجمهور اينما وجد، يبحث عن المسرح الجيد الذى يحكى له حكايات واقعية بما فيها من مآسي وافراح واتراح • انه يعشق المسرح حينما يرى فيه ويلمس منه المرآة العاكســـة لاوضاعه، والصورة المطابقة لشخصيته •

وهنا ياتي راى الناقد في الجمهور العربي المحلي فيقول :

" ان جمهورنا •جمهور طيب • ذواق •مرهف •ناقد •عاطفي •متجاوب • وذكي ز ولكن لم تستطع فرقنا المسرحية ان تدخل في قلبه الثقة الكاملة بادارتها واجهزتها •ليضع فيها كل ثقته •••• جمهورنا يريد مسرحا محترما يرى فيه مؤسسة ثابتة • يعتبرها منه •وله • ويدعمها ماديا •ومعنويا• ولذا يجب التوجه للجمهور بصوت واحد، لا بأصوات عدة متضاربة •

وفي نهاية الدراسة هذه ،يدعو الناقد الى " العمل على ايجاد مسرح قطري واحد ينظم تنظيما سليما ، ويجمع اكبر عدد من ممثلينا، ويسعى إلى العمل الموحد في انتاج المسرحيات الهادفة حسب برامج مدروسة ،ذات اتجاه فكري سليم ، يمكن اعتباره مسرحا وطنيا يعكس آراء مجتمعه ،ويكون خشبة للتعبير عن هذه الآراء ... ليجد حوله جمهورا واسعا ،ولا شك سيصبح المسرح الشعبي الأول) .

ويعرب الناقد عن أمله في ان تتحقق وحدة المسرح المحلي على خلفية المشكلات التي يعاني منها ،وفي الظروف التي يعيشها مجتمعنا .

لقد بنيت هذه الدراسة على قواعد صلبة ،لأنها ناقشت اسسا وقواعد ثابته وراسخة للعمل المسرحي ، لقد عالج دعائم المسرح معالجة موضوعية وعلمية اصيلة ،وجاءت آراؤه مفيدة وناجحة ، تدعم العمل المسرحي المحلي وتنميه ،وتأخذ بيديه الى أعلى المراتب والمراقي ان التزم بها وعمل بموجبها ، لا سيما وهي ثمرة جهاد فكري وعملي مرير ،ومراس طويل في العمل المسرحي . ودراسته دراسة فكرية عالية .

ب- عادل سمارة في نقده المسرحي :-

تناول عادل سمارة المسرح المحلي في غرباله النقدي ، كما درس مسرحية العرس لمؤلفها الشاعر الأديب (عبد اللطيف عقل)

فكيف غربل مسرحنا المحلي ؟

المسرح المحلي في غربال سمارة :- (١)

هذا عنوان نقد المسرحية " مراكز تفتيش " شاهدها على مسرح فرقة المسرح الفلسطيني بالقدس " فماذا رأى في هذه المسرحية ؟ وماذا قال فيها ؟

تناولها من حيث المقدمة ، والفكرة العامة ، والديكور ، والاسلوب والحوار والمشاهد والجمهور وابداء الراى العام .

المقدمة : هي المسرحية الثالثة التي قدمتها فرقة المسرح الفلسطيني على مسرحها بالقدس في موسمها المسرحي الأول .

الفكرة العامة : تدور حول الجسور ، جسور العبور من الأردن الى الأراضي المحتلة بعد نكسة ١٩٦٧ ، والتفتيش الجسدي والعيني للناس العائدين الى الارض والزوار من قبل جنود الاحتلال .

الديكور : واضح في نقل صورة الجسور الفعلية .

الاسلوب : مباشرة في نقل فكرة المسرحية الى المشاهدين ، وهذا يعفيه من ضرورة المتابعة والتحرى عن حلول للمشكلات المطروحة على خشبة المسرح .

الحوار المسرحي :- خاطب قلوب الناس الى حد تحريك النزوع العاطفي عندهم اكثر مما خاطب العقول للتفكير في المشكلة .

المشاهد : في بعضها مبالغات ، مثل صمود شباب جامعي امام اغراءات الاحتلال قضية لاجدال فيها ، ولكن صموده من خلال تحديه للاحتلال في أكثر المواقع ، واكثر مما هو ضروري مسألة غير عملية ولا تعلم الجماهير درسًا صادقًا ، كذلك المبالغة الجديدة في تأثر الجنود عندما اكتشفوا ان في بطن المرأة الحامل جنينًا ذكرًا ، كما كان بمقدور المخرج ان يأتي بمواويل الفرقة من زاوية بعيدة في المسرح دون حضور اشخاص وجوقة مضافة ورواية في وسط المجموعة يغني .

---

١) الفجر ، العدد ٣٦٦ تاريخ ٢٢/٣/١٩٧٥ م ص ٨ ، ع ٧ ، ٨ .

كما لا لزوم للضرب والصراخ الذي رأى على المسرحية من أول عرضها حتى نهايتها ،ووجود جنود ممثلين يعبرون عن وجود الاحتلال والسلاح،لا مبرر لهما لأنها لا تشكل بحد ذاتهـــا موضوعا كليا و شموليا يفرض نفسه في كل اعمال الفرقة .

وفي نهاية الدراسة يعزو الناقد كل هذه الأخطاء الى السرعة في اخراج هذا العمل المسرحي الى حيز الوجود ، مما لامبرر لمثل هذه السرعة ،فالعبرة من أى عمل مسرحي ، تقديم شـــيء جميل للناس يخرجون منه بفائدة واستنتاجات وقناعات جديدة حول الموضوع .

وجملة القول : هذه الدراسة فجة غير ناضجة ،يفتقر صاحبها الى مزيد من الدراسة المسرحية والثقافة المسرحية الواسعة ،واعتقد انه دخل في بحث امور هو لا يعرف فنها وبناءها وطبيعتها .

اما الدراسة الثانية فهي المسرحية (العرس) (١) ، كما أشرت والتي مثلها طلاب جامعـــة بيت لحم) في قاعتها .

فكيف تناول (عادل سمارة) هذه المسرحية بالدراسة والتحليل؟ وما هي اهم آرائه النقديـــة حولها ؟

مسرحية العرس :

تناولها في مقدمة بين فيها شخوص الرواية : اسماءهم وادوارهم ،ثم المخرج والديكور والاضاءة [illegible] ، [illegible] والاعلام ،ثم انتقل الى الحديث عن الديكور [illegible] [illegible] العروس [illegible] [illegible] واسعة [illegible] على احد الجدران [illegible] [illegible] الى الصفرة وخلف كرسي العروس صورة لشجرة كبيرة .

وتحدث عن الاضاءة والموسيقى ودورها في التعبير عن الحوار وطبيعته . والممثلون : كلهم من طلبة جامعة بيت لحم) لم يمارسوا التمثيل الفني ،وما عرفوا التمثيل الاجتماعي بعد ،لونهم اسمر كلون الأرض .

ولغة المسرحية : ـ الحوار : العربية الفصحى ، وهي ليست لغة المسرح والسينما التي اعتادهـــا جمهورنا،لكن الشاهد يرى ان بوسعه التفاعل معها تماما ،فهي ناقلة قديرة للافكار والتعابيـــر التي يتناولها الممثلون .

---

١) الفجر : العدد ٢٦٤ بتاريخ ١٩٧٦/٧/٣م ص٤ عم : ١ ،٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ .

• التعريف بالمسرحية : من فصل واحد ،مدته التمثيلية ساعتان ، جاءت في خمسة مشاهد .

ثم ينتقل بنا (سمارة) الى المشاهد، فيتحدث عنها مشهدا ويناقش القضايا التي عالجتها المشاهد . قضايا الشعب العربي الفلسطيني السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والفنية ، ودور الاحتلال في هذه القضايا للقضاء على الشعب العربي الفلسطيني في قضيته الكبرى (سلمى) التي طالما اشار اليها عبد اللطيف عقل في شعره ،ونثره .

وفي نهاية المسرحية حيث تنهي سلمى تطريز ثوبها ،يسقط احمد العريس في ايدى جنود الاحتلال ، ويتم ذبحه امام سلمى في ملابس عرسها ،وتجمعت على المسرح بركة دم حمراء التي تعني قمة المأساة للشعب العربي الفلسطيني ،بينما تبرز زنبقة حمراء في وسط البركة المأساة ـ اشارة الى ان سلمى) حامل ،وانتهت بعرس دام حزين مؤكدة ان لا (موت مطلق) فللموت بذور ، تثبت تتابع حلقات الموت بحلقات الحياة . فقمة المأساة عرس وقمة المأساة حزن وصلب .

هذه الدراسة جاءت افضل من سابقتها حيث ناقشت بعض قواعد العمل المسرحي واسسه ، ولكن دون ابداء رأي في المشاهد ،ودون اظهار مواطن اجاده او ضعف اللهم في بيان اللغة والحوار والموسيقى والاضاءة .

٤ـ وجوه في مسرحنا المحلي :ـ (١)

يناقش داوود ابراهيم) هنا مشكلة العاملين في مسرحنا الفني المحلي، وخاصة الفتيات . ان مشكلة اختيار فتاة عربية تقوم بدور معين في مسرحية، هي المشكلة التي تكاد تعصف بالعمل المسرحي .

ومن المؤسف حقاً ان يسعى المخرج لابراز شاب فيه ملامح الرجولة ،في ثوب فتاة مسرحية مزينة تلبس أشهى ملابس النساء وحليهن وزينتهن ».

وهنا يعزو الناقد مشكلة اختيار الفتاة للعمل المسرحي، الى اللوم والتوزيع ورمي الفتاة العاملة في المسرح بابشع أصناف وألوان النعوت التي تمس كرامتها ،وتخدش شرفها، وتؤدي بمستقبلها الى الضياع في مجتمعنا العربي . كما ان صعوبات التدريب والعمل المسرحي الشاق المضني، يعيقها عن عملها البيتي، وواجبها نحو اسرتها .

---

١) الشعب : العدد ١١٢٧ بتاريخ ٦/٥/١٩٧٦م،ص٣،ع ٣: .

ثم يعطينا امثلة تشجيعية للفتيات العاملات في المسرح ، ومكانتهن الاجتماعية مثل (فريدة فهمي) ابنة استاذ في كلية الهندسة ، التي عملت باذن والدها راقصة في فرقة (رضا) المصرية (وايز بيلا) التي اصبحت من راقصة رئيسة جمهورية في الأرجنتين ٠

كما اثني على فرقة نابلس للعمل المسرحي التي نجحت بفضل دعم بلدية نابلس لها ، (٢)

ونحن نقول لداوود ابراهيم :ـ

ان العمل المسرحي ، عمل شريف وامين وواجب مقدس ، ولكن ما يقوم به المخرجون ورجال الديكور ومجلسوا الممثلات ، من اعمال تخل بمتطلبات الشرع الاسلامي الحنيف يدعو الفتاة الملتزمة بالحشمة والوقار الى النفور من الانخراط في هذا العمل ٠

كما ان الرقص النسائي محظور امام الرجال ، فهل من الشرف والحشمة ان ترقص فتاة عارية امام الجمهور من رجال ونساء ؟

ان كثيرا من المسرحيات لا لزوم للرقص ومشاهدة الغرام المثيرة والمخلة بالشرف فيها . ولكن المخرجين على سنة التقليد الاجنبي ، يدخلون مثل هذه المشاهد لابعاد التسأم والملل ، وادخال الفرح واللذة على قلوب المشاهدين مما يجانب المسرحيات روح الهدف ونقاء المقصد ٠

بـ نقد المسرحية :

تمهيد :

بعد اطلاعنا على نقد مسرحيات كتبت ومثلت على خشبة مسارحنا المحلية بجامع مضامينها وشخوصها واساليبها وبناءاتها الفنية ، ومشاهدها ، ومخرجيها ٠٠٠ نأتي الى مسرحيات محلية كتبت ولم تمثل لنرى كيف تلقفها نقادنا المحليون بالدراسة والموازنة والتحليل والنقد ، ولنطلع على مناهجهم واساليبهم في دراساتهم هذه ٠

ويمكنني حصر هذه المسرحيات في :ـ

١) مسرحية : وداعا ياولدي ـ محمود عباسي ونقد عبد الرحمن عباد ٠

٢) مسرحية : الجن والانس ـ سليم خوري ـ ودراسة ونقد حسن قفيشه ٠

٣) مسرحية برج الزجاج ـ لادمون شحادة ـ دراسة ونقد كل من عبد الرحمن عباد ـ وهاشم خليل ، وتيسير ابراهيم الحريري وترشد خلايله ، وحبيب شويري

٤) مسرحية ملكة الحمام ـ حانون لغين ـ ودراسة ونقد محمد معاري

---

٢) الشعب : العدد ١١٩٨ بتاريخ ١٩٧٦/٧/٢٨ ص ٣ عم ٤ ـ ٥

١) يؤجل البحث فيها الى الباب القادم ٠

١) وداعا ياولـدي :ــ

درسها (عبد الرحمن عباد)[١] في مقدمة ،وتوضيح لمضمون مشاهدها في فصولها الثلاثة ثم نقدها : بابداء ما لها وما عليها .

فماذا جاء في المقدمـــة ؟

حديث بينه وبين المؤلف دون ان يعرف من هو ؟ عن رأيه مسبقًا فيما قرأ من المسرحية ــ ملزمتين فقط ــ واجابته بان كاتب هاتيـن الملزمتين فوق كل التوفيق) ثم المفاجأة بان (محمود عباسي) الجالس والمتحدث معه هو كاتبها ،وهنا يخبرنا بانه : امام مسرحية اعجب بها فاعطـى فيها حكمه قبل ان يعرف كاتبها ،وقبل ان نكون للعلاقات الشخصية دخل في عملية النقد ،بعد وعده بانه لن يبخس الناس اشياءهم ،وانه سيقول كلمته في القريب والبعيد دون مجاملة .
بعد هذه المقدمة يتناول الفصول الثلاثة بالتعرف على مضموناتها ،وتلخيصها دون تعرض لابداء أي رأي فيها سوى المشهد الأول من الفصل الأول الذي قال فيه ؟ــ
(هذا المشهد ،قد يظنه القارئ مقحمًا على السياق ،او دخيلاً عليه، غير انني أرى أن المؤلف عانى الكثير حتى استطاع ان يجعل من الفصل الأول بوءرة يستقطب فيها كل الشخصيات .
فليست هناك شخصية تدخل القصة بعد الفصل الأول لا يعرفها القارئ ،أو المشاهد اللهـــم الاّ شخصية ابي سعيد ،ودورها لا يمكن ترتيبه ضمن الفصل الأول مطلقا مما يجعلني اقول بلا مواربه ان عين المؤلف كانت تتحرك على خشبة المسرح ،مدركة كل خطوة[١]

ويطول بـي المجال اذا ما ذكرت كل المضمونات التي كتبها الناقد هنا ،ولكنني سألخص مضمون كل فصل لاطلع القارئ على القضية العامة التي ناقشتها المسرحية هذه .

الفصل الأول :

يستعرض فيه القاضي في مكتبه مشكلة اجتماعية مهمة تدور قضاياها حول بيع أرض تخص اخوة ثلاثة : احدهم يزرعها ويحصدها ،ويجني محصولها والاخران يعيشان بعيدين عنهمـــا ، يصلهما من اخيهما العامل نصيبهما من المحاصيل .

---

١) الشرق : العدد الرابع من السنة الثالثة ١٩٧٢م ص٣٢ــ ٣٥ .

٢) انظر المرجع السابق ص ٣٢ .

الأول متمسك بالأرض ولو كلفه ذلك دمه ، والآخران يحاولان بيعها ، وبيع نصيبهما فيها ، لاتحل المشكلة ، والقاضي يحولها الى الشيخ (احمد الجميل) رئيس اللجنة الخيرية في القرية ليتولى حلها ، بينما تدخل ارملة طالبة المعونة من رئيس اللجنة ، ومغترب صديق للقاضي للسلام عليه ، فيسرع بمبلغ من المال للجمعية فيوافق رئيس اللجنة على معونتها ، بينما طلب منها الزواج من رجل يقوم بها وباليتيم . فتوافق بعد نقاش طويل ، على ان يرعى زوجها الجديد يتيمها ، فيوافق امام القاضي ورئيس اللجنة ، ويتم الزواج .

الفصل الثاني : المشهد الأول :

الطالب أمين يحل مسائل حسابية ، وأمه تدخل عليه لتعطيه " جرزاية صوف وحمابة ، بينما يدخل زوجها عبد الحميد تبرم من الحياة للبطالة التي رانت عليها ، فلا يفرح لهدية ولده على ذكائه ، وتناقشه الزوجة على هذا الضيق من أمين ، بينما يتدخل رئيس الجمعية (احمد) ليعلم الزوجة والزوجة بانه سيضع الطفل اليتيم (أمينا) في دار الأيتام بينما ترفض الزوجه بدافع حبها لابنها ، وبعد جدال طويل تعلم زوجها بالجنين الجديد ، فيفرح وهنا تعاقبه الزوجة قائلة له (فرحت لطفلك وهو ما زال جنينا ، ولا تعذرني اذن على محبتي لمولدى الآخر)؟ ثم تحضن (أمينا) .

المشهد الثاني :ـ

تلد الزوجة ، تهلل لابنها في السرير ، يدخل الزوج بهدية للطفل الجديد ويسرد لها متاعبه في العمل مع اربابه وخاصة السماسرة ، وهنا يناقش الكاتب قضية سماسرة الدور والاراضي وبيعها للاعداء .

وهناك قضيتان اخريان ناقشهما في هذا المشهد ، قضية السكر واضاعة المال ، وقضية الجوع الذي دفع اليتيم (امينا) لانتزاع لقمة العيش من ابن الجيران الاغنياء . ويبين ان الجريمة دافعها الحاجة والعوز ، وينتهي المشهد بخروج الزوجة (فوزية) من بيت زوجها حينما حاول التعدى على اليتيم بالضرب .

الفصل الثالـــث :

نقاش بين القاضي ،والشيخ (حسن) حول معاشات المؤذنين وائمة المساجد التي لا تسد رمق الحياة ، وغلاء الاسعار المتزايد ،كما يدور حوار بينهما عن الموت والحياة (١)

وهنا نرى ام اليتيم وزوجها وطفله الذي ابقته الزوجه له ، والمحسن زكي ويناقشهما القاضي في قضية اليتيم امين ، واعطائه للثرى زكي ليتبناه مع العلم انه لا ولد له .

يقبل زكي تبني اليتيم ، وتقبل الام بعد ان يعد الثرى زكي بحصر ميراثه في ولده الجديد (امين) ، ومآخاة والدته (فوزية)

وتنتهي المسرحية بقول الأم لولدها / (وداعا ياولدي)

نقد المسرحيـــة :

نعت المسرحية باللذة المتناهية للقارئ ، بعد ان نُقِّحت من الأخطاء اللغوية والنحوية قبل طباعتها ،وابدى الناقد اعجابه بسياقها ،بحوادثها الواقعية التي ساقها خلال النقاش مما يؤكد التصاق المؤلف بالجماهير وحياة الشعب ،ومما يثير عواطف القارئ والمشاهد اذا ما مثلت المسرحية احتضان المحسن (زكي) امينا فتتلاقى مادية الحياة مع روحانيتها .

كما ان مقدرة المؤلف على خلق مواقف رتب لنجاحها سلفا تجعل القارئ يتجاوب سلبا وايجابا معهم ،وابلغ هذه المشاهد ما رسمه المؤلف في نهايتي الفصلين الثاني والثالث .

اما ما يؤخذ على (عباسي) فهو اللغة العامية ،كان عليه ان يكتبها بالفصحة ولا باس ان تمثل بالعامية ليحصل المشاهد على المتعة اذا ما حكيت بلسان حاله اما الفصيحة فلانها اللغة الوحيدة التي يمكن لجميع العرب على اختلاف اقطارهم قراءتها وفهما جيدا ،لان العاميه تختلف من قطر لاخر .

هذه الدراسة كشفت عن المضمون والمشاهد ولم يتعرض دارسها (عباد) الى البناء الفني من اسلوب وحوار وصراع بشيء مما يجعل دراسته ناقصة مبتورة .

ان تناول المسرحية او أي عمل ادبي آخر من جانب او اثنين ،واهمال الجوانب الاخرى التي تعتبر من اهم الدراسات التحليلية الأدبية لا يعطي العمل الادبي حقه من البحث والدراسة والفهم لدى القارئ .

---

١) المصدر نفسه ص٦٤ـ ٦٥ـ ٦٦ راجع الحوار في هذه الصفحات

٣) — برج الزجاج في ميزان هاشم خليل النقدي :ـ (١)

لم يحلل المسرحيات الاربع ،ولكنه اعطى فكرة عامة عن مضمون كل مسرحية ،ثم اتبع هـــذا العطاء بعطائه النقدي الصائب ـ في نظري ـ؛ لأن هاشم خليل مسرحي محلي واسع الثقافـــة والدراية بالعمل المسرحي المحلي .

لقد تناول كل مسرحية على حدة فماذا قال عن مسرحية الدوائر الاولى ؟

" في مسرحية الدوائر نلتقي بواقع الاب المتمثل بالحياة المؤدية الى الموت والذى سيكون كـ ويسعى اليه ،والصراع في نفس الاب يكمن في انه يتمنى اشياء يرفضها بيولوجيا وذهنيا وواقعيا) .

اما دائرة الابن فيصفها بانها ، تجدد ابعاد احاسيسه ،ونزعاته ،والتي تمثل واقعا واحدا لا يتجزأ ،ويحاول الاب اخفاء معالم هذه الدائرة .

ودائرة الفتاة البهية " تمثل الواقع الوليد والمستورد ،فللفتاة مئات الازواج تسعى لاضواء الدائرة الثانية الابن ،رغم ان الاولى الاب ، تريدها موطنا للذة والنشوة ،ثم يتحدث عن الرمز في هذه المسرحية ويصفه بانه ؛ هندسي واضح ،لكنه يعني استحالة التلاحم بين الدوائر الثلاث فنيا وبخاصة الاب والابن ما يولد الصراع الذى يبلور المسرحية .

ثم انتقل الى المسرحية الثانية الانتظار ؛ ماذا قال عنها ؟

" في المسرحية الثانية " الانتظار " نلتقي بنفس الجو المسرحي الذي يشبع من وجود واقـــع معين تتصور انه سيصبح واقعا آخر ولكن النتيجة تكون مأساة مؤلمة) ثم يصف ابعادها بالمطاطية ورمزها ، بالبعد في المدى بحيث تكون بعيدة عن مجرد الانتظار وراء السور في حالة من العام والجمود والاستسلام .

وبالنسبة للمسرحية الثالثة (برج الزجاج) ما رأيه فيها ؟

قال في .. برج الزجاج ... نعاود نفس النبض الذى يربط المسرحيات ، اعني الصراع بين الواقع الذى ينسجه الكاتب لشخوصه وبين تعذر قبوله لنفس الواقع على الصعيد الحياتي الملموس ... الواقعان يفصلهما حاجز زجاجي من الخيال والكلمة ، ولكن الالتقاء بين الواقعين متعذر ،طالما ان البرج الزجاجي قائم .

---

١) المسرحية ؟ الشرق : القدس ١٩٧٤م راجع المقدمة ص ٨ــ١٠

وفي المسرحية الرابعة (الوليمة): يبرز الصراع وحقيقته ، ولمحة عامة عن حقيقة المسرحية ، فما هي هذه الحقيقة ؟

يبرز الصراع في هذه المسرحية ، في دورة تناقض يسيطر على الزوجين ، المراة انانية لاحدود لها ، تدعمها القوة والمال ، والرجل متحرر الافكار ، يتراجع امام ضعفه الجسماني ، وغاصيته المنتهية يحاول الخروج من دائرة ضعفه فيجابه بقوة اقوى منه .

فالمسرحية في نظرنا (هاشم) :—

" ابعد من ان تكون صورة خارجية لخلاف بين زوجين بقدر ما تعطينا صورة لطبقة انانية انتهازية لها قطاع واسع في شرقنا هذا .

ثم يعطي رايه في المسرحية الناجحة عموما ، فما هو هذا الراى ؟

هي التي تلتقي عند بؤرة واضحة يسهل تمييزها على اكثر الاذهان سذاجة ، واكثر الخيالات بساطة ، وهي التي تتشعب من بؤرة واحدة لتتعدد اهدافها .

ويتحدث عن الاحتمالات في فهم مسرحيات (ادمون) ويرجع مصدره ، الى ان المؤلف يبدأ في كتابه المسرحية من مواقع عامة تتحول عنده الى شخصيات تجسد هذه المواقف ، شخصياته وليدة الفكرة وهي مجرد انبوب تتسرب عبره محتويات الوعاء الكبير الشامل .

ثم كشف النقاب عن ان ادمون بدأ حياته المسرحية وكتابته كما بدأ (يونسكو) وادمون " وستوبارد " " وستورى) وغيرهم ، فهو يرصد الاحداث ويدعونا الى رصدها كيفما يراها هو ، وليس كما يمكن ان نراها نحن فادمون يقول كل شيء ضمن دائرة المسرحية الموسومة لها)

وكما قلت كان هاشم خليل هنا ناقدا وليس دارسا ومحللا وان كان قد درس المجموعة — وهذا هو الواقع من النقد — فانه لم يدونها بل اكتفى بتدوين نقده .

اما الدراسة الثالثة لهذه المسرحية فهي للناقد المسرحي المحلي (تيسير ابراهيم الحريرى) وهو اكثر حظاً من سابقتيها في التحليل والنقد المدعمين بالأدلة والبراهين العقلية من المسرحية . فكيف تمت هذه الدراسة التحليلية ، ما هي آراء الناقد فيها ؟

تيسير ابراهيم الحريري " وبرج الزجاج ":- (١)

بدأت دراسته بمقدمة ونقد للأسلوب المسرحي الذي اتبعه المؤلف في مجموعته هذه ، ثم تحليل للمسرحيات وتعليق عليها أثناء عملية التحليل .

فماذا في المقدمة من آراء ؟

يخبرنا : بأنه يلتقي مع (ادمون شحاده) بمجموعة من مسرحيات (ادمون) التي لها من الأهمية بمكان لأنها تناولت بالبحث مشكلات محلية ، وضمنت افكار (ادمون) وما له من تجارب عديدة في خضم الحياة بين سطورها وكلماتها .

ثم ناقش الاسلوب ، فما هي الأمور التي ناقشها في الأسلوب؟

الرمزية والتشبيه : لها حصة الأسد في الاسلوب ، حيث جاءت النهاية غامضة يستطيع معها القارىء تفسيرها كيفما شاء .

قسم المسرحيات من حيث الأسلوب قسمين وجعل الانتظار و الوليمة ، تنضويان تحت اسلوبه الرمزي الذي منح بموجبه القارىء حقه في الانطلاق خلف الأفكار يناقشها كيفما يشاء ليسترق منها المعنى الذي يريد .

وجعل (برج الزجاج) و (الدوائر) تحت طائلة الأسلوب الواضح البعيد عن الرمزية والغموض . كما فرج في اسلوبه وحواره في كثير من المواقف بين الشعر والنثر (٢) ، ومن الاسلوب انتقل الى التحليل والتعليق بتوسع اكثر مما راينا ، في الدراستين السابقتين ، كما عرفنا على اسماء شخوص المسرحيات الاربع ، وبصرنا بدقائق الامور في المواقف ، وكشف عن ميول ورغبات الاشخاص الرئيسيين (الابطال) في المسرحيات ، والصراع الدائر بينها .

ولا حاجة بنا الى ذكر التحليل او ملخصه فالاتفاق تقريبا تام بين عباد وبينه في المسرحيات الثلاث الدوائر ، الانتظار ، الوليمة ، ولكن المسرحية التي سميت بها المجموعة لم يحللها الناقدان السابقان واحب هنا ان اضع ملخصا لما دار فيها من حوادث وصراعات ومشاهد ومواقف حسبما رأى ودرس (تيسير الحريري)

---

١) جريدة الأنباء : العدد ١٦٩٥ بتاريخ ١٩٧٤/٥/١٠م ص ٥ عمم ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦

٢) راجع صفحة ٦٦ من المجموعة .

مستقاة من قصة لمحمود تيمور (تحت اسم طيف زهير) لكن (ادمون شحادة) بناها باسلوبه وقالب مسرحي مضيفا اليها المقومات الضرورية المسرحية كالحوار ، والعقدة والمسرحية ......

هي اطول مسرحيات المجموعة ، وقمة عمل (ادمون) بينها ، لابداعه في حوارها وتنسيقها وتداعي افكارها .

يعالج فيها ادمون كيف يكون الانسان واقعا تحت تأثير شيء معين سواء أكان ايجابيا أم سلبيا ، بحيث يكون الدينامو المحرك لاعماله والمسير لها وصورة منعكسة لتلك النفسية والشعور .

فهنا (فؤاد) واقع تحت تأثير صدمة فقدان حبيبته بسبب تفضيل والدها المال على سعادتها [١] مما دفعه الى التفكير في احد أمرين : اما حبيبته أو دفعها الى الجنون . ويزداد الموقف تعقيداً حينما يدفع المؤلف " زهيره [٢] " الى منزل فؤاد لتقوم هذه الفتاة بدور الطبيب النفساني [٣] ، فتقص عليه قصتها التي تشبه قصته تماما طالبة حلها منه فيوفق بحلها . الذي لخصه المحلل (الحريري) بتزويج زهيرة ممن تحب)

ويبين لنا المحلل ان ليس من باب المصادفة ان يأتي المؤلف باسم (زهيرة) وانما ليؤكد موت (زهيرة) الأولى حبيبته فؤاد التي كانت جزءا لا يتجزأ من حياة وافكار (فؤاد) المعقد .

٤ — مرشد خلايله " ورح الزجاج : — [١]

هنا نطالع نقداً موضوعيا مجردا عن الذاتية والتعصب والانحياز ، لم يحلل الناقد المجموعة ، ولكنه نقدها مسرحية مسرحية باعطاء رأيه العام في كل مسرحية ، ورد على مقدمها حبيب شويري ، ورأي هاشم خليل فيها .

لقد قدم لنقده هذا بمقدمة تحدث فيها عن تعريف بالمجموعة وعدد مسرحياتها ، وصدورها زمنا ومكانا ، ثم بين بوضوح ان المقال النقدي الذي كتبه سيمون عيلوطي ، حول هذه المجموعة في مجلة المرصاد [١] ، هو سرقة أدبية خطيرة ونقل غير أمين لمقال من كتاب دراسات منهجية في النقد [٣] لميشال عاصي ، وينحو باللائمة على ابراهيم موسى [٤] محرر الزاوية الأدبية في " المرصاد " لغياب هذه السرقة عن باله .

---

١) راجع المسرحية ص ٦٣ (٢) اسم آخر مشابه لاسم فتاته الأولى زهيره .
٣) النسب الى النفس نفسي وليس نفساني كما اورد المحلل والناقد
١) الانباء : العدد ١٧٦٦ بتاريخ ٢ /٨ /٩٧٤ ، ص ٤ م ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٨ .
٢) العدد ١٢١٥ بتاريخ ٣٠ / ٥ / ٩٧٤ م ص ٤
٣) دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٧٠ م ص ٢٣
٤) ليس كاتبا وناقدا عربية فهو يهودي قدم من مصر بعد ١٩٤٨ م له روايات اسمهان " وغدا كورق الامال " .

اما نقده للمجموعة : فكما قلتنا انصب على مسرحيات المجموعة بصورة عامة وموجزة ويمكن حصر طريقته بنقده هـذه المجموعة بقوله :

" نصعد مع الكاتب الى برج الزجاج لنراقب الأحداث عن كثب ونستطيع دخول عوالم المسرحيات وابطالها ،ونكشف ما يعتمد في نفوسها حتى المتمردة منها والعابثة . "

وبعد هذا تبرز لنا ملحوظاته النقدية المهمة حول المجموعة وهذه الملحوظات هي :

١) لا يظن الناقد ان التفكير والتطلع الى الافضل والأحسن ،والتأمل المستمر هو الذي أوصل أدمون الى ما آل اليه في مسرحياته ،ورفض الواقع الذى يعيش فيه الكاتب ،دعهت ابطال مسرحياته في نطاق الاطار الذي يحيا فيه ،ان اعمال النفس ومعاناة الابطال الداخلية والتصادم ما بين الذي يرونه هم كيف يجب ان يكون وما هو كائن ،وعلى حد تعبير الأديب هاشم خليل ان الالتقاء بين الواقعين متعذر طالما ان البرج الزجاجي قائم) (٥)

٢) في المسرحية الأولى(الدوائر) نلمس الصراع بين الاجيال فكل جيل يرى بمنظاره الخاص . ولا يقدم خطوة او يؤخر اخرى للالتقاء فيبدأ النزاع والتناحر والصراع مما يجلب النجاح للمسرحية .

٣) وفي المسرحية الثانية " الانتظار " رمز مفرط في الغموض يجعل القارئ ينتظر طويلا . ويرمي به في متاهات البعد والضباب ،بعيدا عن الرؤية الواضحة للامور في هذه المسرحية !

٤) المسرحية الأخيرة : " الوليمة " فيها تناقض وعدم فهم للموقف الذى تقفه شخصية المحسن (زكي) فعدم التنازل ،وفقدان التوازن النفسي والروحي ما بين اشخاص الرواية المسرحية هذه ،قد حدا بكل شخصيته ان تبتعد عن الأخرى متخذة لها موقفا جديدا من واقـــع الحياة نفسها ،ومن ا .واء وواقع الشخصيات التي يعيش معها في المسرحية .

٥) ان معالجة هذه القضايا بالذات وفي اجواء بلا دنا المحتلة ، وعند اغلبية القراء غيـــر المثقفين مسرحيا يجعل هذه المسرحيات بعيدة عنا وعن اجوائنا الحقيقية والواقعية التي نحياها ،فالواجب ان يعالج الكاتب المسرحي القضايا الانسانية من سياسية واجتماعية ملحة كما فعل " سهيل ابو نواره) في مسرحية " زغرودة الأرض " التي فتن بها الجمهور العربي المحلي ولا يزال يصفق لها .

---

٥) برج الزجاج المقدمة : ص ٩ الفقرة الثالثة .

٦) يقيم المجموعة بمسرحياتها رغم الملحوظات السابقة فيقول :ـ
" وأخيرا نضم صوتنا الى صوت الأديب (حبيب شويرى) ونقول معه في نهاية المجموعة ، ان هذه المجموعة الجيدة من المسرحيات لبنات في بناء مسرحنا العربي في اسرائيل ، واضامة عبقة من النتاج المسرحي ..) .

وفي رده على (حبيب شويرى) نلاحظ ان (خلايله) قد اختلف معه في ان مسرحيات (ادمون شحاده) في هذه المجموعة تتسم بالجدية والاصالة اذ لم يصل أدمون الى الحد الذى يمكن معه اعتبار عمله المسرحي اصيلا لامن الناحية المسرحية ولا حتى الشعرية او المحاولات النقدية . ثم يعرب عن رايه في هذا العمل من (حبيب شويرى) فلا يغفر له لأنه لا يخدم الكاتب ولا القارئ ولا يضيف للأدب المحلي الا الضباب .

اما قول (شويرى) والاصالة اقوى عوامل التوفيق والنجاح)[1]
فهذا ما وافقه الناقد عليه .

اما ما اخذه على هاشم خليل ؟ في تقديمه لهذه المجموعة فهو تأكيده بان (ادمون شحاده) في هذه المجموعة (قد بدأ كما بدأ يونسكو وادمون وستوباد وشتورى ... وغيرهم[1] ويمن لنا الناقد ان هؤلاء طباخون ماهرون ، وتم اعدوا الطبخة بانفسهم ، وحسبما املت عليهم ظروفهم الادبية والحياتية والثقافية والتفكيرية وبحثوا لهم عن قوالب مسرحية جديدة تحوى على ما يعتمل في نفوسهم من افكار واشكال ومضامين مسرحية ترضيهم وتشبع رغباتهم .
اما الاديب (ادمون شحادة) ما هو الا جامع طبيخ عن موائد هؤلاء .

وحسب عادة (خلايلة) في النقد يلتزم جانبا من الحياد يمكن ما يقال عنه ، انه نابع من رغبته الأكيدة في التفتيش عن مواطن الاجادة من الناحية ليتغذى بها ويشجع الأديب عليها ، وعن مواطن الضعف والاسفاف والجمود والغش الأدبي ليجنب الأديب الوقوع في أمثالها ، مما يجعل (خلايله) يتبوأ مركز الصدارة في نقدنا العربي المحلي .

---

١) برج الزجاج : راجع الغلاف الخارجي للمجموعة او ص ١١٠
١) راجع برج الزجاج : ص ١٠ من المقدمة (آخر فقرة)

هـ ـ مسرحية الجن والانس في ميزان النقد :

كتبها سليم خوري ودرسها ونقدها " حسن فياض قفيشة [1]، فكيف تمت دراسة قفيشة ونقده لهذه المسرحية ؟

قدم لها بمقدمة ناقش فيها ما قاله الكاتب نفسه عنها في تقديمها " انها اسطورة شعبية ، المهم انه بعد ان قراها واستمعت اليها وجدت نفسي اصوغها بظلال والوان ، بهمسات ولمسات جديدة [2] .

والنقاش هو :

" اما الألوان واللمسات فغير مستغرب حصولها ، وادخالها على الاسطورة حين تصاغ من جديد في شكل قصة أو مسرحية ، غير أن اللافت للانتباه ما تحقق للمسرحية من ظلال وهمسات ارادها الكاتب ان تكون بعد ان لم تكن كانت اسطورة بسيطة ساذجة في الاصل فتحولت الى مسرحية رامزة قفزت من عالم الجن المجهول لتقتحم صميم الحياة الانسانيـــة الواقعية ، بل حياة الشعوب في صراعها ونضالها ، لكسر طوق الاستبداد والاستعباد !

وبعد المقدمة حلل المضمون العام للمسرحية والذي يمكن تلخيصه في رؤية الجن وملكهم ، ان لهم السيادة على الانس، وان لا مجال للتعايش معهم او الاستماع الى آرائهم الا إذا كانت هذه الآراء تقود الى استعبادهم وايقاع الفرقة والخصومة بينهم ، واما المعارضون من الجن فسبيله لاقناعهم بايجاز ، ومراوغة ، والا فالقتل نهاية المطاف ، وبجانب هذه السياسة لم تمت المعارضة ، ونتيجة لهذا اشتدت حدة النضال ، وتفشل خطط ملك الجن ، وتوشك المعارضة الجماهيرية أن تطيح به وبسياسته .

ويعلق على هذا المضمون بقوله :

وبشيء من التامل يدرك القارئ ـ كما اسلفت ـ رمزية المسرحية ، وان الصراع الداخلي أو التمزق في مملكة الجن المتخيلة ، رمز للصراع بين السلطة ذات السياسة الاستعماريـــة

---

1) الشرق : العددان التاسع والعاشر من السنة الرابعة ١٩٧٤م ص ٧٣ ـ ٧٤ .

2) راجع المسرحية ص ٣ .

المتعالية وبين قوى الشعب الداعية ، المدركة لمدى خطأ وخطر هذه السياسة الغاشمـة
بل انني لأرى أن الصراع الداخلي الذى يحتدم في اسرائيل بسبب السياسة التوسعيـة
لم يفلت من سهام المسرحية ، ولم يكن بعيدا عن مرماها ، وهذا الصراع الداخلي نفسه ، هو
الذي استلزم تلك الظلال ، والألوان ، والهمسات واللمسات)
ثم يمثل على صدق قوله بأقوال ، وحوار قصيرة من المسرحية .

ومن مناقشة المضمون والتعليق عليه ابدى " قفيشة " آراءه في المسرحية والتي تعتبر
افكاراً نقدية صائبة ، فما هي هذه الافكار .

تطور الصراع الداخلي غير مكتمل الواقعية ، حيث يقفز قفزات سريعة وواسعة دون تمهيد
كاف ، وهذا راجع الى اختلاط وامتزاج رؤى الكاتب برؤيته . اما التطورات المتلاحقة
والمتصاعدة من تظاهرات يفرقها (شمرس) وزير الملك بدعوة كاذبة ، وكلمات معسولة ، ثم عودتها
اشدّ واقوى ، واستعمال رجال البوليس لقمعها بالغاز المسيل للدموع دون جدوى ، كل هذه
تحدث في وقت لا يتجاوز جلسة الملك في احتفاله بعيده الوطني — أى في مشهد واحد
وهذا ما لا يقرّه منطق سليم . فكان على المؤلف المسرحي ، ان يباعد بين الأحداث ، وان يمهد
لها حتى ولو بالحديث عن محاولة تظاهر فاشلة خلال الفصل الاول من المسرحية .

دلالة المسرحية : خاصة في تصوير التيارات السياسية التي تصطرع ، وتتجاذب المجتمع
اليهودى ، وهي بهذا تدعم ، وتقوى دلالة المرمى والمغزى ، لقصتي " الجسر " والطوفان "
لزكي درويش حيث صور اسرائيل بالرمز على مفترق طريقين :—
السلام الذى رمز اليه بالجسر ، والدمار الذي رمز اليه بالطوفان .

وفي معرض حديث نقده يأتي للغة المسرحية فيعجب بحرص الكاتب على سلامة اللغـة
وبساطة التعبير وسلاستها ، وسلامتها من الخطأ النحوى واللغوى .

وفي نهاية الدراسة والنقد يثني على المؤلف من حيث انتاجه الادبي الثري في ميدان
المسرحية والنثر القصصي ، والنقد الادبي فيقول :
" اما ترتيب هذه المسرحية بالنسبة لانتاج سليم خورى فهي المؤلف الثاني عشر ، ويضم ذلك
الانتاج مجموعات قصص قصيرة قصصا طويلة ، ومسرحيات وقصصا تعليمية مدرسية ، وفي ذلك
ما فيه من دلالة على تنويع وتلوين في الانتاج ، فضلا عن غزارة الاديب ، وحسن استقبال
من القارئ) ....

• لقد ظهر لي من هذه الدراسة ان الناقد (قفيشة) قد قرأ المسرحية على عجل وأبدى رأيه فيها بسرعة فائقة اكلت مع تلاحق حركاتها الاخضر، وغبنت السمين، وسمحت للهابس والغث بأن يظهر مستويا. فهل الدراسة مجرد مقدمة، ومضمون فكري مقتضب — عام — وتعليقات نقدية حول المضمون الفكري فقط ؟

لا استطيع أن افهم، لماذا اغفل الدارس الناقد، من دراسته ونقده، الاسلوب والحوار والصراع، والعقدة، والاشخاص ومواقفهم والنهاية والهدف.

لماذا لم يكشف بصراحة عن ان هذه المسرحية صورة واقعية وحية لممارسات اسرائيل وامريكا السياسية في الشرق الاوسط ومحاولات اسرائيل بقوة السلاح، وأد قضية فلسطين وتصفية الشعب العربي الفلسطيني جسديا ومعنويا وروحيا وفكريا، لماذا لم تكشف عن عناد خصم ملك الجن المقاومة العربية الفلسطينية ؟

في اعتقادي ان قفيشة لو علم هذا تمام العلم، لكانت طبيعة نشر هذه الدراسة في مجلة الشرق الحكومية الرسمية اقتضت أن لا يتوغل في اعماق المسرحية واهدافها.

وتقضي امانة البحث مني ان أطلع القارئ والباحث على موضوع مهم حول ازمة المسرح العربي الفلسطيني المحلي، نشرته جريدة القدس[1]، المحلية على دفعتين في عددين متتابعين بعنوان :

أضواء على ازمة المسرح المحلي " دون ان تذكر اسم كاتبه. تحدث الكاتب المجهول في هذا البحث العريض عن الطابع العام للفرق المسرحية في الضفة الغربية، وميلاد هذه الفرق والاعمال المسرحية التي قامت بها، ومشكلاتها المالية والعملية ذاكرا لنا في رأيه :
" ان أي عمل مسرحي نظيف، لابد وان يلقى التشجيع والمساندة من مختلف الأوساط، ونحن على ثقة تامة بأن بعض الفرق التي لا تزال تقف على قدميها هذه الأيام وتنطلق نحو

---

١) القدس العدد ١٤٤٣ بتاريخ ٢٢/٧/١٩٧٢ ص٣ عم ٣، ٤، ٥، ٦.
وكذلك القدس العدد ١٤٤٤ بتاريخ ٢٣/٧/١٩٧٢م ص ٣ عم ٣، ٤، ٥، ٦.

مسرح أفضل قائما كفرقه (بلا لهن) والمسرح التجريبي) يعود الى أهمية أعضائها ، واعتمادهم على أنفسهم في كلّ شيء وأن كانت هناك بعض العناصر التي لا زالت في حاجة الى بحث للوصول دائما الى أفضلها وأنقنها)[١].

ويتحدث عن أعمال فرق المدارس المسرحية ويصفها بانها لا زالت اعمالها تعمل الى حدّ السذاجة ، لأن القائمين عليها معلمون لا يمتون الى المسرح بصلة ، وأعمالها مدرسية صرفة وموضوعاتها تربوية بحته ، كما يتحدث عن المسرح الاستعراضي الذي يعكس الفروة الفولكلورية الشعبية عبر العمال والفلاحين واعمالهم .

ويستمر في الحديث عن أزمة المسرح العملي فيناقش الامور التي سببّت الازمه ، ويحاول جاهداً علاجها ، فما هي هذه الامور في نظره ؟

المكان ، والنصوص المسرحية والمترجمات والمؤلفات المحلية والنصوص الروائية والنصوص العربية والممثلون وتوزيع الادوار والبروفات والموسيقى التصويرية والملابس والماكياج والمخرجون ، الى أن يأتي الى نهاية المرحلة .

وبعد أن يعالجها بالتفصيل مع تعريف شامل لها استقاه مستفيداً من المصادر المسرحية العربية والعالمية الاخرى، يطالب بنقد المسرحية والمسرح فيقول :

" لا بد من وضع العمل المسرحي ككل وبجميع عناصره على المشرحة بالنقد الموضوعي المجرد لتبيان الجوانب الايجابية والسلبية على السواء وذلك كله يجب أن يتم في اطار نقد علمي ، فكل عمل يجب أن ينقد حتى لا يكون العمل المسرحي كما أوردنا مجرد سهرة تقضيها))[٢]

ومن الآراء الجديرة بالمعرفة والتي تلقي أضواء الحق والحقيقة على مسرحنا العربي المحلي ومسرحياتنا المؤلفة ومؤلفيها ما جاءت في ندوة أدبيّة ونقدية[١] ، جمعت أشهر العاملين والمهتمين بالعمل المسرحي في بلادنا على الصعيد المحلي[٢] ، في مطلع شهر نيسان من سنة ١٩٧٤م.

القدس العدد ١٤٤٣ ص ٣ عم (١) ، القدس : العدد ١٤٤٤ ص ٣ عم (٦) ١ ،

١) الجديد : العددان الرابع والخامس من السنة الحادية والعشرين ١٩٧٤ ص ٧ — ١٠ والفتحة على ص ٥٠ .

٢) وهم حسب تسلسل الحوار : صبحي داموني ، مكرم خوري ، صليبا خميس ، سهيل أبو نوارة انطوان صالح ، بادارة : سميح القاسم .

وقد وضع الشاعر الاديب الناقد (سميح القاسم) مدخلا للندوة هذه، حدد فيه الأمور التي ستناقشها الندوة وهي :

الكادر المسرحي والمسألة التنظيمية ، والمنجزات والتطلعات، والنصوص المحلية والمضامين المتاحة .

لكن المجتمعين ناقشوا البندين الأولين وأرجأوا البحث في النصوص المحلية والمضامين المتاحة، الى ندوة أخرى وعدوا بعقدها في وقت قريب .

وأحب هنا أن أكشف عن أهم القضايا والآراء والأفكار النقدية التي رآها الدارسون في الندوة سلبية تقف في وجه تقدم عملنا المسرحي للعمل على مغالبتها وقهرها ، وايجابيـــة تغذي هذا العمل لتشد عليها بقوة ، وحرص ، وتدعوا المهتمين بهذا العمل من مؤلفين وممثلين ومخرجين ومهندسين ميكانيكيين وديكوريين إلى الاستفادة منها .

٨- آراء بعض الممثلين المحليين في مسرحنا المحلي

وتيسيرا للبحث وفهمه، سأعرض آراء كل واحد من أعضاء الندوة على حده ، ليقف عليها القارئ مجتمعة لا مجزأة ، ليرى دور هذا الدارس أو الناقد في عملنا المسرحي .

١ـ صبحي داموني :

بعد ان استعرض حركة المسرح المحلي منذ سنة ١٩٠٠ م حتى سنة ١٩٧٥ م تبين أن السلطات غير معنية بوجود مسرح عربي محلي ، ولكن الجماهير الشعبية العربية هي التي يمكنها تحقيق الدعم المعنوي والمادي . معًا وانشاء مسرح محلـــــي .

ثم تحدَّث عن نوعية اختيار المسرح الحديث للمسرحيات فقـــال :

ان اختيارنا للمسرحيات كان قائما على أساس تناول المشاكل الانسانية العامة ، ولم نركِّز على المشاكل اليومية المحددة .(١)

وتحدَّث عن الخلاف بين العناصر المسرحية المحلية فقـــال كذلـــك :

((الخلاف قائم لكنه ليس أبديا ، وهو الان ايجابي ، وهو مفيد من اجل تلخيص التجارب وبلورة الأفكار في سبيل انطلاقة اكبر ، المهم ان نعمل باستمرار ، وأن نتجنب الوقوع في الركود))(٢)

وفي الاجابة عن : على من سيتوقف العمل المسرحي المحلي؟ قال :

(١) : م.ن: ص١٠ . (٢) م.ن: ص١٠ .

ليس صحيحا ان كل شئ يتوقف على الممثل ... المسؤولية جماعية وليست فردية مع الاستعداد النفسي لدى الجمهور ، لمشاهدة المسرحيات ، وعلينا ان نقدم له ما يريده ، وما هو بحاجة اليه من مفاهيم عامة ، مثل الحرية ، والحب ، والكراهية ، وما الى ذلك قبل ان نعالج قضاياه اليومية المباشرة .(٣)

٢ـ مكرم خوري :

ناقش الأمور المسرحية الآتية :

(أ) الجمهور : هو العامل الاخير الذي ينظر اليه لأنه غير معتاد على ارتياد المسرح . ان موقفه متعلق بالعاملين في المسرح من مخرج وممثلين ومهندسين ، فان قدموا له عملا جيدا فسيرضونه ، والعمل الرديء يخرب ذوقه ، وشوقه للعمل المسرحي .

(ب) أجواء الخوف والقلق والاشمئزاز : هذا الجو سائد بين الممثلين المحليين ، لأن العوامل الشخصية الانانية هي الموجهة لهم ، مما يفوت عليهم انشاء مسرح عربي فني مهني مكتمل

(جـ) تأمين مسرح محلي جيد : يتم هذا التأمين والتحقيق عن خبرة النوادي والنشاطات الموزعة هنا وهناك بجانب ثقافة مسرحية ، ودراسة رصينة .

(د) الثقافة المسرحية : واجبة وضرورية للممثل ، والجمهور معا ، وتقديم عمل مسرحي بالاعتماد على ممثل جيد ، وعشرة رديئين يخرب الثقافة المسرحية .

٣ـ صليبا خميس :

تحدث عن الامور المسرحية الآتية :

(أ) مسؤولية العمل المسرحي الناجح : ليست على عاتق العاملين في المسرح وحدهم . بل يجب أن يكون سعينا جميعا على اساس العمل الواسع الشامل بما لدينا من هواة وامكانيات مادية محدودة جدا ، وعلينا نشر الوعي المسرحي ، اسوة بالشعر والقصة على مستوى شعبي وان يكون النقد والتحليل المسرحي على المستوى الجماهيري .(١)

---

(٣) م.ن : ص ١٠ . (١) م.ن : ص ٨ .

(ب) الوضع المسرحي المحلـــــي : هو انعكاس للمـــوضع المسرحي الكويتي العام ، وتقـــرر رسوخ أو عدم رسوخ المسرح المحلي بالنسبة للظروف السياسية والاجتماعية ، ثم يركـــز على حاجتنا الى مسرح جيب متـــجول يطرح قضايا المدينة والقرية ٠ (٢)

(جـ) قضية النتاج للمســـرحي المحلـــي : والمضامين المتاحة له : لم يتعرض لـ هما وانما وعد في ندوة قادمـــــة ٠

٤ـ سهيـــل ابو ســوارة :

تحدث عن النشاطات المسرحية المحلية الموجودة حاليا ووصفها بأنها ظاهرة طبيعيـة رغم كل نقائصـها وكشف عن أنه ليس لدينا كادر مسرحي متمرن ومدرب ومثقف ثقافة مسرحيـــة عالية ٠ والحركة لم تتفكك ولم تنقطع ٠ اما التعاون بين عناصر المسرحية المحلية فهو غير ممكـــن بسبب الانانية ، والشعور بالنقص نحو الاسماء الاجنبية ، ولعدم تبلور الفكرة والاتجاهات والمفاهيم ٠

عـــلاقة الذوق بالعمـــل الجيد : يقرر ان العمل الجيد لا يرتبط بمسألة الذوق ولا بدّ من وحدة المفهوم المفـــهوم المسرحي ٠ وبداية المسرح الحقيقي المحلي ، وقد يكـــون باتفاق شخصــين على مفهـــوم موحـــد للمســـرح ٠ (٣)

٥ـ انطـــوان صالـــح :

تحدث عن الصاق ضعف العمل المسرحي بالجمهور ، وقد نفى هذا عنه ، واتهم ٠ ٠ المسرحيين انفسهم ، وعزا ذلك الى نوعية ما يقدمه هؤلاء للجمهور ٠ فالجمهور مستعد لتقديم كل ما يطلب منه ويبقى واجب المسرحيين انفسهم (١) وقد اكد على أهمية التعاون مع الفنيين الأجانب في سبيل النهوض بالمسرح المحلي مع افساح المجال الكافي امام الفنيين العرب ٠

أمّا التطور الفني المسرحي فقال : بأنه يشمل تعاملنا مع النصوص المسرحية ٠ فالكلاسيكية من النصوص التي عرضت على مسرحنا المحلي كان علينا ان نقدمها في شكل جيد يتناسب ومفهوم الجمهور والواقع الذي يعيشه هذا الجمهور ٠

---

(٢) م٠ن : ص ٥٠ ٠

(٣) م٠ن ٠ ص ٥٠ ٠

(١) م٠ن ٠ ص ٨ [illegible]

خاتمـــــة الفصـــــل :

مما سبق استطيع ان اتحسّس مستقبل حركة المسرح العربي المحلي ، وتطور المسرحية تأليفا وعرضا على خشبة المسرح .

بجانب الطاقة المسرحية الجيدة ، والآخذة في الاتســـاق والقـــوة والاتســـاع ، ومع ميلاد فرق مسرحية وذوبان اخرى استطيع ان اضع الملحوظات التالية :

كل مسارحنا المحلية ، وفرقنا المسرحية كانت طيلة أوقات عملها منذ فجر ميلادها وحتى ايامنا هذه قائمة على المبادرات الذاتية المدعمة بالحماسة الذاتية وحاجة جماهيرنا الشعبية الى الثقافة المسرحية . فلم يرتق مسرح او فرقة الى الاحتراف والالتزام بالعمل المسرحي بعيدا عن الاعمال الاخرى التي تستهلك اوقات العمل المسرحي وتبدد طاقة العاملين المسرحيين ، كما ان المسرح لم يفرد للهواة اعمالا تنسجم مع طبيعتهم الموهبية الناشئة كوحدة واحدة ، بل اقحموا كثيرا منهم في العمل مع المحترفين مما ساهم في اضعاف الاعمال المسرحيـــة المعروضـــة .

ان سلطات الاحتلال لا يعنيها قيام مسرح محلي ناجح ، ولا تقصر في سبيل قتل المواهب المسرحية العربية لان ذلك لا يخدم اهدافها في البقاء والاستمرار والتوسع ، فعلى المهتمين بالمسرح والمسرحيات ان لا يلتفتـــوا الى عون يأتي من هذه السلطات ، عليهم ان يتوجهوا الى الجماهير العربية الفلسطينية بالوعي والتثقيف لترسخ في أذهانها فكرة العمل المسرحي وفائدته لمستقبلها فتندفع مع هذا الوعي الى مديد البذل بسخـــاء لدفع عملية التطور المسرحي المحلي بسرعة وايثـــار .

تنمية مواهب الكتاب المسرحيين المحليين بالاقبال على مسرحياتهم وتشجيعها بالمطالعة والشراء ، وطلب مزيد من الكتابة ، وهذا العمل من واجبات النقاد ويبيّنوا الجوانب الايجابية البناءة في المسرحيات ، ويبصروا الكتاب بمواطن السلبيات والاخطاء وارشادهم بيتعمدوا عنها

لا أن يلجأوا الى النقد التجريبي القاتل للمواهب والاندفاعات الكتابية الشابة.

ان تسير بعملنا المسرحي نحو الخطة المرسومة لتوعية الجماهير وتثقيفها وتنويرها وتهذيبها, يتخللها رشحات من الترفيه والتسلية.لا أن تكون كلها مجرد تسليات وخزعبلات ومشاهد تثير المرارة والالم بالارتماء في احضان الرذيلة بعيدا عن اجواء الفضيلة والحشمة .

اما المعاناة المرة من حيث عدم وجود فتيات فاملاءت في المسرح فهذا راجع الى طبيعة العمل المسرحي ، والذي غالبا ما يظهر الفتاة بمظاهر لا تحبان ترى نفسها معها عرضة للتجريح والانتقاد مما يضيع مستقبلها . وهذا ما نراه مع معظم الفتيات اللواتي عملن ولا يزلن يعملن في هذا الميدان منهن من لم يتزوج لترى نفسها ربة اسرة عاطلة، ومنهن من ارتمت في احضان الرذيلة يداعبها الشهوانيون فلا تصحوا على مسيرة الغد الا بعد فوات الاوان ومنهن من فشلت في حياتها الزوجية بدافع غيرة الازواج لدى مشاهدة المواقف المثيرة لزوجاتهم مع رجال ممثلين غيرهم ، وقليل منهن من تتوفقت في مستقبل او مجريات حياتها الزوجية .

ان النزعات العربية الصحيحة ، وتعاليم الشريعة السمحاء النقية من العيوب ، تهيب بالعمل الشريف بمواقف البطولة والتضحية والايثار، والتي لم يستطع المسرح المحلي ولا العربي ان يستوعبه بالمعنى السليم ، بل بقي مجرد مواقف غرامية أو خلاعية شهوانية مشبوهة مما يدفع الفتاة الى الهيبة والحذر من الانزلاق في جحيمها المحرق .

ان دور الفتاة في العمل المسرحي يدفعها الى الوجود ، والاقبال الذاتي والطوعي ، نوع العمل المسرحي ، وهدفه النبيل الشريف ، فمتى تم حصلت الرغبة ، وتم الإقبال عليه ، واندفعت الفتاة بعيدا عن الهيبة والحذر لتأخذ دورها الطبيعي في المسرح .

مستوى لغة المسرح ضعيف ، ومعظمه لغة عامية ، يجب أن تكتب المسرحية باللغة الفصحى ، لأنها جامع الفهم المطلق بين الشعوب العربية ، والمتعلمين هذه اللغة من

الاجانب بعيدا عن العامية التي يختلف مدلولها المعنوي واللفظي من قرية الى قرية ، ومن حي الى حي في المدينة الواحدة ، فالكتابة بالعامية اصل ضعف العمل المسرحي ، ولا بأس ان تمثل بالعامية في مواقف معينة ومحدودة ، وذلك متى كان الدور الذى سيمثل واقعـــه شخص عامي ، لذا يقوم الممثل باعطاء صورته ظاهرا وباطنا ولغة •

ومما يلفت النظر دور المخرجين (الديكوريين) ، مهندسي العمل المسرحي كله ، انهم في حاجة ماسة الى التغلغل في أعماق المواقف ، والغوص في أغوار النفوس لسبرها ، واعطائهـــا حقها من الملبس والمظهر والمنظر ، إنّ اعرابية تبدو متبرجة مزينة مهندمة وراء قطعان الماشية وفي المراعي أو عرض الصحراء يخالف طبيعة الحياة ، وسنة العمل الرعوي ووصمة عيب في جبين العمل المسرحي ، خلقه مهندسو الاخراج والديكور والماكياج •

أمّا دور النقاد : فنحن في حاجة ماسّة الى الناقد البصير ، المجرب والثقف ثقافته مسرحية واعية ولديه مراس ودربة ، بالعمل المسرحي يستطيع مع هذه الصفات ان يعمل بجد ونشاط لخدمة هذا العمل وتطوره ونمائه ، إنّ معظم النقاد المسرحيين هم بعيدون كل البعد عن التخصص في المسرح وطبيعة عمله ، انهم يأخذون من كل روض زهرة ، فمرة نرى الناقد ينقد قصيدة شعرية أو مجموعة شعرية ، ومرة ثانية يأخذ عملاً قصصيا أو روائيا بالنقد والدراسة والتحليل ، ومرة ثالثة يتناول المسرح بهذا العمل ... مما يضعف عملية النقد ورسالتها الهادفة الى نماء الأدب ورقيه ، وخدمة الجماهير الشعبية عن طريقه •

وكذلك كتاب المسرحية ، فهم الشاعر ، والقاص ، والمترجم ، والسائق ، والعامل الميكانيكي ، وهكذا قد أصبح العمل الادبي كله في ايدي المعلمين الذين لا يستطيعون مهما كانوا على جانب عظيم من النشاط والحيوية والرغبة ان يوزعوا جهودهم في مرافق متنوعة ، واتجاهات مختلفـــة ، ان قضية الالتزام والتخصص الواحد هي الاساس المتين الذي تقوم عليه عملية البناء الادبي الفالح

وتثلج صدورنا ان نرى مجموعة كبيرة من الانصار المثقفين والشباب العاملين في حقل التربية والتعليم والاعلام ملتفاً حول حركتنا المسرحية من جديد ، مما يبشر بخير هذه الحركة وازدهارها •

الفصل الثالـــــث

نقــــد الخاطـــــرة

وفي نقد نقادنا المحليين للخاطرة : لم يضعوا مقاييس نقدية لها ، بل كانوا يتناولون الخاطرة الواحدة ، او مجموعة الخواطر ، ويلقون عليها نظرات سريعة ويعطون ملحوظات عامة عليها من حيث الفكرة ، جديدة ام لا ، جدية ام هزلية ، مناسبة للواقع ام غير مناسبة • نوع اسلوبها ، ثم ارشاد المؤلف الى امور يراها ضرورية للتقدم بالخاطرة مع التركيز على الاهتمام باللغة وقواعدها ، وتجنب استعمال المقتبسات والأمثلة في غير اماكنها السليمة(١) وغالباً ما ينتهي النقد بالتقريظ للمؤلف •

وفي المباحث القادمة كشف دقيق لمقدار التزام الناقدين المحليين بالمقاييس التي ذكرت من خلال تقديم نماذج نقدية وافية في ميدان القصة والمسرح والمسرحية والخاطرة ، ومدى تفاوت النقاد في تناول الأثر الواحد من حيث اجراء عملية النقد عليه نظرا لطبيعة ثقافاتهم وتنوعها وميولهم الشخصية وممارساتهم للعمل النقدي بواقعية وموضوعية •

١ـ سوانح في ميزان النقـــــد (٢) :ـ

تناول هذه المجموعة من الخواطر بالدراسة والنقد والتحليل كل من محمود عباسي ، وعصام عباسي •

فما هي آراء عصام عباسي في هذه المجموعة ؟

وهل تناولها من جميع نواحيها الفنية خاطرة خاطرة ؟ أم تناولها باعتبارها مجموعات خواطر في كتاب • ؟

---

١) (أ) محمود عباسي : سوانح في الميزان ـ انطون فرح ، الأنباء العدد ١٠٢٦ بتاريخ ١٩٧٢/٢/١١ ص ٥ •

ب) مشيل حداد : نقوش في ميزان النقد ـ انطون فرح ، الأنباء العدد ٣٠٢٢ بتاريخ ١٩٧٥/١٠/١٧م ص ٥ •

٢) (أ) صدرت المجموعة عن دار الشرق بالقدس ١٩٧١م •

١) عصام عباســـي :ــ

قدم " انطون فرح " مسودة مجموعته هذه الى الشاعر الأديب عصام عباسي ليكتب لها مقدمة ، فكتب مضمنا هذه المقدمة ، نصائحه وارشاداته للمؤلف والتي جاءت في صورة نقدية ارشادية هادفة .

في هذه الصورة نلمح القواعد التي اتخذها " عباسي " سبيله في رسم الصورة وهذه القواعد : لومة للمؤلف على تسرعه في اصدار المجموعة واسداء النصيحة له بالتروي قائلا : " وقد لاحظت في انطون حماسة لاصدار كتبه ، والححت عليه في التروي ولكنه حماس[1] ، والشباب المتوثب [2] .

ميل المؤلف الشديد للاسلوب القصصي من خلال خواطره ، ومستقبله المنتظر في كتابة القصة ، لذلك نصحة بالعمل في ميدان القصة ، نظرًا لحاجة مجتمعنا ، وقضيتنا الى الروايـــة والقصة والمسرحية .

خواطر المؤلف من صميم الحياة تنطبق عليها ، وتبشر بالخير العميم والمستقبل لنمو وازدهار الخاطرة المحلية حيث يقول :

" خاطرات من حياتنا ، وتنطبق على حياتنا ، وهي تبشر بخير عميم ومستقبل "[3]

اما محمود عباسي فقد تناولها بالنقد الشامل ، فما هي الملحوظات التي دونها حول هذه المجموعة ؟

٢) محمودعباسي :

قدم لنقد هذه المجموعة بتعريف موجز بالكتاب فقال :ــ[4]

" صور من الحياة ، يحتوى على خمسين صفحة من الخواطر التي كتبها المؤلف أو علّق عليها ، قدم المؤلف كتيبه بكلمة اهداء انسانية رفيعة جاء فيها " :

" إلى كل من يحب الخير والسلام والعمل والحياة ، الى أمي وأبي واخوتي في الانسانية ، أقدّم هذا الكتيب)[1]

---

١) خطأ حماس والصواب حماسة ، ٢) لاحظ المقدمة للمجموعة ص ٦

٣) مقدمة المجموعة ص ٥ .

٤) الأنباء : العدد ١٠٢٦ بتاريخ ١١/٢/١٩٧٢م ص٥ عم : ١، ٢، ٣.

١) انظر : كلمة الاهداء بعد صفحة العنوان في المجموعة

ثم كشف النقاب بعد هذا التعريف عن ان (عصام عباسي) قد قدم للمجموعة هذه ، ولقدها ، وأرشد المؤلف إلى أمور قيمة ، وان المؤلف نفسه وضح للقارئ سبب تسمية المجموعة (بسوانح) بعد ان حلل كلمة سوانح لغويا فقال :

(ففي السوانح معنى الرأي الذى يخطر والقال والتيسير) (٢)

وانتقل الناقد الى ملحوظاته وارائه النقدية في هذه المجموعة والتي يمكن تلخيصها في :

١) افراط الكاتب في استعمال النقاط والفواصل ، الى حد عدم معرفته بأصول استعمالها ، فهو في كلمة اهدائه (خلط الحابل بالنابل) (٣) ، بوضعه النقاط حيث يجب أن لا تكون ، وإهماله موضعها حيث يجب ان توضع .

٢) توقيع اسمه بعد مقدمته على الشكل الآتي :

((انطون فرج جامعة — حيفا)) يعني هذا ان اسمه "" انطون فرج جامعة" وهو من حيفا والقصد هو انطون فرج ، طالب في جامعة حيفا —

٣) معظم الخواطر معروفة ، ومطروقة لكن بعضها يبشر بوضوح الكاتب بتمتع موهبة طيبة ، وبا وبافكار انسانية رائعة ، وان مبدأه هو الاعتدال مثل قوله :—

" ان الذى يهجر وطنه ، لن يخلص لأى وطن آخر ، والذى لا يحب شعبه ، لن يحب أي شعب آخر ، ومن لا يحب الشعوب الأخرى ، لا يحب شعبه ولو تطرف فيما يبديه من حب . فإياك ان يكون حبك لوطنك اعمى) (٤)

٤) يلاحظ الناقد أن المؤلف يكثر من ادخال الجمل المعترضة على خواطره ، والتي لا تضيف شيئاً مهما ، ولا تنقص شيئا آخر ، لكنها تقلل من روعة وجمال الخاطرة .

٥) اكثاره من استعمال الامثال الشائعة في مكانها المناسب تارة ، وفي مكان غير مناسب تارة اخرى ، مما اضفى عليها معنى (الدخيلة) .

---

٢) انظر : مقدمة الكتاب للمؤلف ص ٧ من المجموعة .

٣) مثل عربي يضرب لمن يرتبك في أمره فلا يعرف كيف يصنع .

٤) المجموعة ص ٩ .

٦) استعمال تعابير وجمل لمعنى يريده ، فيخونه التعبير حيث يضل سبيل التركيب والصياغة مثال ذلك قوله :ـ

" قال الاقدمون : علم بلاعمل ، شجرة بلا ثمر ، لقد درس صديقي الطب وعاد بشهادة في عرض الحائط"(١)

فما قصد بالتعبير الاخير ؟ أراد انه رجع يحمل شهادة في طب الأسنان ، لا مثيل لها في التقدير والرفعة ، ولكن التعبير ، في عرض الحائط يعني لا قيمة للشيء ، رماه عرض الحائط ـ اهمله ، فما القصد اذن من الشهادة في عرض الحائط ؟

٧) أراد اقوال الاخرين في مجال التعليق عليها جائز للكاتب ، ولكن لا يحق له ادخالها كما هي في خواطره على انهاله ، عليه أن يضعها بين قوسين ان كانت في مجال الاستشهاد بها ، ويشير الى مراجعها ، كما لا يحق له أن يدخل عليها تنقيطاً أو ترقيما من فواصل ونقط واشارات استفهام او تعجب .... وما الى غير ذلك من علامات الترقيم كما فعل حينما ادخل فواصل في الآية السابعة عشر من صورة الرعد (٢) ولم يدقق في مرجعها فوقع في الخطأ الذي لا يغفر له ، مما اضاع المعنى وأفسد الفكر

٨) كثرة الاخطاء النحوية والاملائية حيث قال عباسي :

" وتكرر ازعاج المؤلف لسيبويه في أكثر من مكان) حيث يقول :

" وبعد عشرين سنة صار ذلك التلميذ استاذاً)(٣)

٩) وفي حملته القاسية على التقاليد نلمح السذاجة والسطحية ، وروح التوجيه التي تطغى على خراطره فيها .

وبعد هذه المحوظات التي وصفها الناقد (بقليلة) وغير ناضجة ، أماط اللثام عن ان المؤلف قد افرد بعض صفحات مجموعته هذه للمعالجات الأدبية ، والتي لخصها في ان فرح

---

١) الكتاب : ص ١١ .

٢) قال انطون :وما يوقدون عليه في النار وابتغاء حلية أوضاع زبد مثله) أنظر ص ٢٥ من الكتاب والصواب في نص الاية الكريمة قوله تعالى .

(وما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله) الرعد آية (١٧) .

٣) الكتاب ص ٢٤ .

قد تطرق الى : مكانة الشاعر ، والتحديد في الأدب .

كما تحدث عن التاريخ واهميته ، وبين فضل المعلم على الامة ، وتحدث في الدين والعقيدة

وقد أورد الناقد امثلة وافية على هذه الموضوعات من اقوال المؤلف ، وقد ختم (محمود عباسي) آراءه النقدية هذه بقوله :

" هذه ملحوظات قليلة حول سوانح انطون فرح ، وهي وان كانت تفتقر الى النضوج والى عنصر اللذة التي تتميز بها الاقوال الحكيمة ففيها نواة الموهبة طيبة تبشر بتفتح برعم أدبي في بلادنا " .

ما أدرى ما الذى دفع الدكتور محمود عباسي الى زرع آرائه النقدية هذه على صفحة جريدة (الانباء) دون ان يقدم لها بتحليل وافٍ لخواطر الكاتب مضمونا وحسبما تتطلبه الدراسات الادبية والنقدية الحديثة ؟

كما اهتم بمواطن السلبية في نقده ، ولم يشر الى مواطن الايجابية والحسن للكاتب ، اللهم الا في كلمته الأخيرة . .

وأقول للكاتب : ان روافد البحث العلمي تمد الكاتب من نبعها الصافي بالامانة ، والصدق والالتزام بقواعد هذا البحث نصا وروحا ، وتدفع الى اذابة رواسب التعصب القومي ، والروحي والمذهبي والديني ، والمبدئي . فعلى انطون اذا ما استشهد بالآيات الكريمة من القرآن الكريم ، ان يتحقق منها نصا وروحا من مصدرها الكريم . كما فعل في استشهاده بآيات الانجيل الكريم .

اما الكتاب الثاني من خواطر انطون فرح (نقوش) فقد تناوله بالنقد الناقد الأديب (ميشيل حداد) فما هي الآراء النقدية التي دونها حوله ؟

٢ـ نقوش في ميزان النقد المحلـــــــي :

لم أجد في مصادر البحث ما يشير الى تناول هذا الكتاب بالدراسة والتحليل والنقد ، سوى نقد سريع للاديب الناقد ميشيل حداد [١] ، لا يعدو كونه وصفًا لخواطر الكتــاب ، واعلامنا باماكن نشرها قبل جمعها ، ورأي الاستاذ (احمد الحاج) فيها من خلال تقديمه لها ، ثم تحليلا معنويًا لبعض خواطرها ، فيما وصفها حداد ؟

---

١) الانباء : العدد ٣٠٣٢ بتاريخ ١٧/١٠/١٩٧٥م ص ٥ عم : ١، ٢، ٣ .

قال حداد يصف مجموعة نقوش :ـ

" ... وهي خواطر حطها الكاتب كما جاء على غلاف المجموعة ، عصارة فكرة وتجربته ، وهي أشبه ما تكون بلوحات فنية ، كل لوحة تعرض صورة ، أو مشهدًا من مشاهد واقع الحياة ، بما فيها من نظرة تأمل وبسمة ساخرة أو فكرة حية لاذعة ، تغصّ بفلسفة الحياة (١) "

في هذا الوصف نقد للمجموعة ، انها لوحات فنية في كل لوحة صورة أو مشهد من واقع الحياة تغص بفلسفتها .

هذا النقد يطغي على خواطر الأديب (انطون فرح) الواقعية باسمى أهدافهـــا ومعانيها .

ويبين لنا الناقد مصادر نشر هذه الخواطر قبل جمعها وذلك في جريدة " الأنباء " ومجلة " صدى التربية " .

ويعرفنا بالكاتب بأنه : متخرج من جامعة حيفا بشهادة بكالوريوس" في اللغة العربيـة وتاريخ الشرق الاوسط ، ويعمل في المدرسة العربية الشاملة في عكا .

اما بخصوص رأي الاستاذ " احمد الحاج " في هذه المجموعة فانه يورد قول الاستاذ : ((هي أشبه ما تكون بلوحات فنية ، كل لوحة تعرض صورة ، أو مشهدا من مشاهد واقع الحياة بما فيها من خير أو شر ، على ان الخير دائما ضالة الانسان إذا كان ذلك الانسان فنانا يعيش بحسه ووجدانه وقلبه ككاتبنا الناشيء أنطون """" بعد أن اطلعت على هـــذه الخواطر وحدثني كمن يشرب شرابًا مركزا حلوا ، القطرة منه ، تكفي لجعل كأس ماء شرابـا سائغا لذة للشاربين ، فقد التقى انطون الكلمات والعبارات ضغطها ضغطًا شديدًا ، وأوسعها بالصور ، والمعاني ، والافكار ، ما قد تنوء به ، الامر الذى يستدعي القارىء إلى اعادة القراءة (٢)))

وبعد هذا الاستعراض ، ناقش بعض الخواطر مبيّنا معانيها ، مثال ذلك :

---

٢) م٠ن : ص ٥ ، عم : ١ .

١) انظر مقدمة المجموعة للأستاذ أحمد الحاج .

آ) حول التواضع والغرور يقول انطون :..

" المغرور والمغتر بنفسه مصاب بمرض الا دعاء ، والتواضع احسن دواء لهذا الداء " (١)

ب) وحول الطيبة والعطاء قال :

" الكريم والشجرة الجيدة الثمر أقرباء ، كلاهما يجود بأثماره الحسنة " (٢)

جـ) وعن التعامل والعلاقات الطيبة وحسن التصرف في الامور وتصريفها يقول :

" بالكلمات الطيبة يبيع التاجر بضاعته الرديئة " (٣)

وغير ذلك من الأمثلة الكثيرة استعرضها (حداد) من المجموعة .

•

حينما وصف (حداد) المجموعة لم يأت بجديد ، لقد كرر ما قاله الاستاذ احمد الحاج) ولكن باختصار جيد .

اما نقد الحاج لهذه المجموعة فقد شملها صورة ولفظا وتركيبا وصياغة ، ومعنى ، وفكرا كما هو باد في قوله .

•

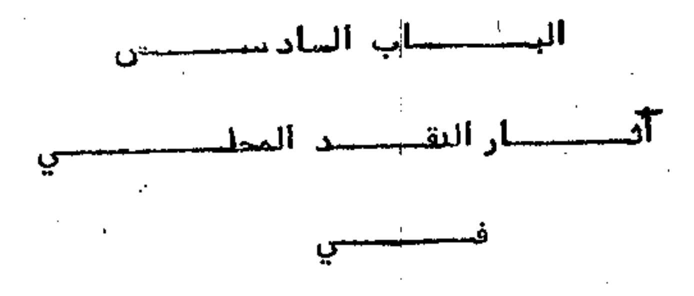
كنت آمل من (حداد) الأديب الناقد المطلع على ادبنا المحلي اطلاعا واسعا ، ان يدرس هذه المجموعة دراسة أدبية واسعة مبديا ملحوظاته النقدية الموضوعية الهادفة . لا أن يفعل مارأينا ، فقد بدا لي أن متطلبات العمل في صحيفة الانباء الحكومية حملته على أن يكتب هذه المخطوطات السريعة غير المعرفة ، ليبعد عن نفسه تبعات التقصير في الواجب الأدبي الملقى على عاتقه في الصحيفة .

---

١) انظر المجموعة :ص ٢٧

٣) م.ن : ص ٢٢

٤) م.ن : ص ٣١



الباب السادس

آثار النقد المحلي

في

الآداب العربية والأجنبية

الفصـــــل الأول

آثـــار النقـد في الأدب العربـــي

تمهيـــــد :

لم تنقطع الصلة بين النقاد المحليين في الأرض المحتلة ، واخوانهم النقاد في العالم العربي قبل النكسة عام ١٩٦٧ ، فقد تمت اللقاءات عن طريق المؤتمرات والندوات الادبية والحزبية في الدول الاجنبية وعن طريق شراء الكتب والمجلات والجرائد الادبية مـــن المكتبات الاجنبية كذلك وعبر البريد المرسل من احد الاصدقاء في الدول المعترفـــــة باسرائيل •

وبعد الخامس من حزيران تم اللقاء الفعلي عن طريق الجسور المفتوحة بين الضفتيـــن الغربية والشرقية بحجة الزيارات الصيفية والدراسات الجامعية ، مما جعل الناقد المحلي على صلة بالحركات النقدية العربية الحديثة ، مما دفعهم الى عمل دراسات وابحاث ادبية ونقدية في الادب العربي قديمه وحديثه •

اما بخصوص الادب الحديث فقد تناوله نقادنا المحليون بالدراسة والبحث والتحليـــل والنقد مهتمين باخوانهم الفلسطينيين في البلاد العربية والأجنبية ، واخوانهم العرب في العالم العربي الكبير •

فما هي آثار النقد المحلي في الأدب الفلسطيني العائد من جهة ، والأدب العربـــي في الاقطار العربية ؟

١ـ أثر النقد الأدبي المحلي في الأدب الفلسطيني العائد :ـ

في أعقاب النكبة الكبرى سنة ١٩٤٨ م ، ونكسة حزيران المشؤومة تفرق شعبنا العربـــي الفلسطيني وتشرد ، والتجأ الى البلدان العربية الشقيقة ، ينتظر ساعة الخلاص ، ونبضات القلوب المفؤودة تهفو للحظات العودة المرتقبة. ولقد كان من بين هؤلاء المشردين ، الشعراء الفلسطينيون الذين انطلقوا مع الذكريات الغالية بعد نكبة ١٩٤٨م بتكويـــن الديار ، والامجاد القديمة ويتذكرون ايام الطفولة ، ومرابع الصبا ، والبيارات وكروم العنــب والزيتون والينابيع العذبة ، ويصبون اللعنات على اسرائيل وموجديها •

ولما ولدت المقاومة الفلسطينية سنة ١٩٦٥م وانشئت منظمة التحرير الفلسطينية ، وعلى اثر التغيرات الايداوجية الاجتماعية والسياسية في الوطن العربي وبخاصة بعد نكسة ١٩٦٧م

انطوى ادب النكبة الباكي الحزين ، وظهر أدب الثورة الذى اقتضاه العمل الجبار والشاق والطويل مع مشوار الثورة العربية الفلسطينية ، ودعا الى العودة بقوة السلاح ، وعظيم التضحيات ، ودرس حصيلة التغيرات الجديدة في المنطقة العربية ، والفكر العربي ملتزما بالجانب التقدمي من هذا الواقع ، هدفه من هذه الدراسة ان يحمل على عاتقه مسؤولية التوعية الجماهيرية ، والدعوة الى النضال المرير في سبيل العودة .

من هنا كان علي ان اطلق عليه أدب العودة بكل مضامينه ، واشكاله وفنونه التقدمية .
تناول نقادنا المحليون هذا الأدب ورجاله بالدراسة والتحليل والنقد فقد تناولوه جملة وتفصيلا من جهة ، وتناولوا الادباء من شعراء وناثرين من خلال أدبهم .

ومن بين نقادنا المحليين الذين استطعت ان اجد لهم دراسة نقدية لادبنا الثورى العائد ، " توفيق زياد " .

فما رايه في هذا الادب ؟

آ) يقول توفيق زياد :

" ونحن الشعراء الذين كنا أقل من أصابع اليد الواحدة في حينه، وكان الشعر لم يتسلق بعد أسفل ذقوننا الى عوارضنا ، واصلنا الطريق نفس الطريق الذي لم يبدأ ، بل واصله في حينه ابراهيم طوقان ، وابو سلمى ، وعبد الرحيم محمود ، ومطلق عبد الخالق واخرون .

ان حالنا مع ذلك السرب لم يكن كحال عبيد بن الابرص مع صاحبه .

لا اعرفنك بعد الموت تندبني — وفي حياتي ما زودتني زادا

لقد زودنا ، قبل النكبة ، الزاد الذى استطعنا به ان نسد بطوننا بعدها . ان شعرنا الثوري هو امتداد لشعرهم الثورى ، لان معركتنا هي امتداد لمعركتهم .

نفس الخندق — المحبة للارض والشعب .
نفس العدو — الاستعمار والضاربين بسيفه .
نفس الهدف — التحرر الوطني والاجتماعي .
نفس السلاح — الكلمة الجريئة التي ترقص في وجه الضوء .
ولكن مع اختلاف الظرف التاريخي " (١).

في هذه الكلمات اشار زياد بوضوح الى أن الادب الثورى الفلسطيني مهما تعددت شعراؤه فهو يعبر عن الآم وآمال الشعب العربي الفلسطيني ، فهو يحارب في الخندق

---

١) زياد ، توفيق : الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني ، بيروت ، دار العودة ١٩٧٠م ٧٦ — ٧٨ .

نفسه ، ضد العدو نفسه ، وبالسلاح نفسه ، لتحقيق الهدف المشترك للفلسطينيين في الداخل والخارج " التحرر الوطني والاجتماعي ٠لقد كشف لنا " زياد "هذه الميزه ، معتبرا ان الشعر الثوري في الارض المحتله امتداد طبيعي للشعر الثورى الفلسطيني خارجها لأنه يقاتل في المعركة ذاتها !

ولا غرو في ذلك، فهذا نابع من اصالة الشعب العربي الفلسطيني التي لا تستطيع الظروف القاسية ان تؤثر فيها سلبا، بل زادتها ايجاباً بتوفيق أواصر المحبة والتلاحم ، واندغام الادبين الداخلي المحلي ، والخارجي العائد في القالب العربي الفلسطيني الثورى ، رغم فداحة المصاب ، وثقل القيود ، ومرارة المأساة ، تحدده روح المقاومة العنيدة ٠

هذا رأي زياد " في شعر العودة الثوري ٠ اما (سميح القاسم) فقد تناول أدب غسان كنفاني ٠

فمن اي النواحي تناوله ؟ ٠

(ب) ـ سميح القاسم وغسان كنفاني ، وحركة الاستشهاد الفلسطينيه :(١)

تحدث سميح القاسم عن هويته ـ لاجئ فلسطيني ـ ومولده في عكا ، سنة ١٩٣٦م ٠ رحل عن الوطن مع عائلته الى لبنان حيث أتم دراستة الثانويه ، وأخبرنا بأنه عصامي ، وسع ثقافته بصورة ملحوظة رغم مرضه ٠

عمل معلما في الكويت ، ومارس كتابة القصة القصيره في الخمسينات ، ونجح ، شرع اسمه يتلألأ في الستينات ، في مجال الأدب والصحافه ، وتبوأ مراكز صحفيه رفيعه ، فمن محرر لملحق جريدة الانوار الاسبوعي ، الى محرر لجريدة الحريه والمحرر ، والهدف الناطقة بلسان الجبهه الشعبيه لتحرير فلسطين ٠

ساهم في الانتاج الجديد في الادب الفلسطيني ، ووضع ما يقارب ١٢ مؤلفا في الاقصوصة والرواية ، والمسرحية ، والنقد ، والسياسة ٠

بين آثار الأدب الكنفاني فقال :

" وضع غسان كنفاني ١٢ مؤلفا في الاقصوصة والرواية والمسرحيه ، والنقد والسياسة منها : ما تبقى لكم ، أرض البرتقال الحزين ، رجال في الشمس ، موت سرير رقم ١٢ ، في الأدب الصهيوني ، ادب المقاومة في فلسطين المحتله ، عائد الى حيفا ، عن الرجال والبنادق ، الادب المقاوم تحت الاحتلال الصهيوني (٢) "٠اما غسان كنفاني قبل نكسة حزيران ، فقد كشف سميح القاسم النقاب عن هذا الاديب ، بأنه اهتم بالادب اكثر من كل شيء ، وامتازت أقاصيصه ، وروايا ته القصيره بتكثيف فني عال ، ورمزية شفافة ، يطل من ورائها الوجه الجارح

---

(١) الجديد : العددان السابع والثامن للسنه التاسعة عشر ١٩٧٢م ص ٣ـ٤ ٠

(٢) م٠ن : ص ٤ ٠

لمأساة الفلسطيني المشرد ، الموجودة من اعدائه الحقيقيين ، وأخوته الوهميين .

ثم بين أن أعماله الأدبية تجنبت مزالق التعميم ، والمباشرة الخطابية المكرورة . وترديد الشعارات المصممة سلفاً . لقد كان فنانا أصيلا بكل ما في الكلمة من معنى .

اما عن دوره بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م = فقد بيّن لنا (سميح) أن " كنفاني " قد بدأ ينعطف انعطافا خطيرا في حياته الادبية الثوريه . وبلغت مرارته وخيبة أمله ذروة لا رجعة منها . لقد شعر بالوحده ، والعزلة في معركة المصير . ذلك الاحساس الذي بدأت ارهاصاته عند غسان في أعماله الادبية المبكرة ، والذي تختزنة عبارة من كتابه " ما تبقى لكم " يقول منها : "اورثني يقيني بوحدتي المطلقة ، مزيداً من رغبتي في الدفاع من حياتي دفاعاً وحشيا ".

وهنا ، يبدأ العمل السياسي ، والصحفي على نشاطات هذا الاديب الابداعية ، ويأتي على افكار غسان فيبدي الناقد (سميح) تحفظه منها ، ويعتبرها مغامرة . وبخاصة موقفه من خطف الطائرات ، والتي أشار الناقد بأنها الحقت الضرر بالثورة الفلسطينية بعيداً عن جلب أية منفعة لها ، ولكنه يقرر بأن هذه الثغرة في موقف غسان الرافض للمأساة ، والتشـــرد والعذلة والموت ، لا تلغي حقيقة كونه جرس المأساة الذي ظل يقرع بلا انقطاع ، ليوقظ ويثير ويعبئ ويحشد من اجل القضية العادلة ، للشعب العربي الفلسطيني .

ويذكر العمل الاجرامي الذى اودى بحياة " غسان " فيقول : ــ

" فان الذين اغتالوا غسان كنفاني ، ليسوا من اهل البطولة ، وليسوا اهلا لها .... ان اغتيال الادباء ، والمفكرين جريمة تدين العصر و وتدمغ مقترفيها بالجبن والعار الابديين . والذي يخمن أن مصرع فلسطيني آخر ، يعني مصرع القضية الفلسطينية فَرْ هو ، وقـــزم أخرق ... والحق الراسخ ، العادل والمشروع ، حيّ وسيبقى ، ما دام الفلسطيني الأخير على قيد الحياة .

وكما كانت حياة غسان كنفاني رمزاً لصمود شعبه ، فان مصرعه رمز لجلال هذا الصمود في سبيل القضية الرابحة ....حتما ؟؟)) .

مما سبق ذكره ، يلمس مدى تأثر ((سميح القاسم)) بالاديب والصحفي والسياسي (كنفانـي) واعجابه به رجل فكر ، وأدب ، وقف قلمه ، وفكره وروحه ، لخدمة شعبه حتى الموت ..

ان حديثه النقدى الكاشف من مآثر الاديب الادبيه في ميدان القصّة والروايه القصيره ، وامتيازه فيه ، وصفاته الفنية الكامنة في رمزيته ، وشفافية الفاظه ، وتجنبه مزالق التعميـم والمباشرة الخطابية المكرورة ، وترديد الشعارات المصممة سلفا ، ورغبته الملحة في منازلة الموت وجهاً لوجه من جهة ، ومن : انتقاده لبعض آراء هذا الأديب في خطف الطائرات من جهـة أخرى ، تدل دلالة واضحة على الحد الذي بلغه الناقد في تحسس هذه الصفات بعمق وواقعية ، لا سيما وهو مثلُ كفاح ونضال ، وأدب ثورى جامح مع هذا الأديب الوطني العملاق .

ينغرس الوجدان الشعبي والوطني في قلبيهما ، فينبت فصائل ثورة وعناد وغضب وتحدٍّ ، وتزهر يقينا بحتمية الانتصار والعوده ، فتثمر حرية وسلاما وامنا للشعوب المغلوبة على امرها .

لقد أزاح القاسم بنقده هذا الستار ، عن شخصية كنفاني الادبية بصدق ، والصحفية بحق والمناضلة العنيدة بقوة العقيدة ، وسلامة المبدأ ، ونقاء الضمير ، ورفعة المقصد والهدف مما يدل على أثر نقدنا المحلي في هذه الشخصية الادبية الوطنية الفريدة من نوعها .

أما فخري صالح " فقد تناول قصة " كنفاني " (عائد الى حيفا — بالعرض والتحليل . فكيف حللها ؟

(ج) (عائد الى حيفا) (١) عرض وتحليل فخري صالح (٢) :-

يعرف بالقضية بأنها ليست انتاجا جديدا دفع الى النشر ، ولا هي اخر انتاج للمؤلف . كتبها بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ م . تستثير هموما دفينة ، ولبحثها اكثر من موقف ومسألة ، تترابط فيها المواقف ، وتنصب في موطن واحد هو القضية التي تدور حولها أحداث الرواية — قضية فلسطين المحتله .

- ويحلل ضمونها لاستخلاص المواقف المهمة ، ورصدها ، والتركيز عليها . ويلخصه بأنه يعالج قضية مهمة ، هي البلوره الحقيقية لموضوع الروايه . انها قضية الوطن ، وقضية فقدان الوالد لولده ، وضياع الولد في متاهات تبعده عن اهله ، وعرضه ، ووطنه ، ولا يتسنى لهذه القضية حل الا بالعمل الثوري من خلال المنظمات الفلسطينية التي أخذت على عاتقها تحرير فلسطين ، وتحقيق العوده .

اما الشكل ، او الاسلوب ، فيرى فيه الدارس (فخري منصور) بأنه نوع من الحوار الذاتي الداخل والقصد المتداخل للاحداث ، نتقاطع معه لحظات آنية يدور فيها الحديث بين شخوص القصة .

لقد ركز كنفاني على الحوار الذاتي الذى يدور في وجدان الشخصيات ، وجعله يقطع معظم صفحات الرواية ، لأنه الطريقة الوحيدة التي تستطيع الشخصيات من خلالها ، ان تستعيد ذكرياتها ، وتتحاور مع ذاتها ، وربما كان الحوار الذاتي هو الذى شكل جسم الرواية ، فهو الذى صب في صلب القصة وقطاعها الطويل فروعا وجداول صغيرة ، ساعدت في توسيع العصب وتضخيم الشريحة التي تناولها الرواية ، ولولا تلك الفروع الصغيرة التي ترافقت مع قصة (سعيد . س) وزوجته (صفيه) لما امكن اعتبار الكتاب الذى بين ايدينا روايه .

وبعد تحليله القصة هذه شكلا ومضمونا علق عليها ، مبينا رأيه فيها الذى يتلخص في كون كل ما في الرواية حاد وخارق . كل الاحداث تندفع حادة مثل السكين . والتأثير الوجداني الذى تتركه الرواية حاد ، وخارق ومرير كطعم العلقم .

ان (غسان كنفاني) قد يكون اكثر الروائيين الفلسطينيين مقدرة على الاستثارة ، وقراءة رواياته تغسل الاحزان الدفينة .

---

(١) — القدس ، دار صلاح الدين للنشر ، ١٩٧٦ م .

(٢) — البيادر : العدد السابع للسنة الاولى ١٩٧٠ ص ٢٢ — ٢٥ .

من هذه الدراسة نرى كيف ان الناقد لم يحلل فقط ، ولكنه كان اثناء تحليله للمضمون والشكل يعطي اراءه النقدية فيهما • كما ان تقييمه لهما ، وتعليقه عليهما ، هما نقـــد موضوعي • بريما تأثر الناقد بغسان وروايته ، وتأثيره فيها ، حيث كشف عن ميزاتها ، ومنحها حقها من التحليل ، والعرض ، والنقد •

اما دراسة شاكر فريد حسن لديوان " العودة من النبع الحالم لسلمى الخضراء الجيّوسي " فقد تمت على النحو التالي :ـ

(ع) شاكر فريد حسن مع ديوان العودة من النبع الحـــالم (١)

تحدث (شاكر فريد حسن) في هذه الدراسة عن تقييم للشاعرة في مقدمة قصيرة فقال :

" تعتبر الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي من الشعراء المحدثين ، ومن اعلام الشعر الجديد ، تعتبر عن تجربة ذاتية ، لكن مشاعرها المنغومة ، ليست فردية ذاتية ، وانما تتسم بطابـــع الانسانية الرقيقة ، فهي ترسم احساسها على الورق تخيّلها مشاعر متحركة مؤثرة •

ثم تحدث عن باكورتها الشعرية فقال :

" نظمت سلمى باكورة قصائدها وهي في سن الحادية عشر ، وكانت قصيدة غزل قالتهـــا في ابن الجيران ضمنتها بعض البيوت في الهجاء حين ، اختطف الصديق إياه واحدة مـن العابها ، ولا تحتفظ سلمى بالقصائد التي كانت تدبجها على مقاعد الدراسة الثانويـــة والجامعية ، لكن قصائدها التي نشرتها في المجلات الأدبية كانت من الشعر الناضج الذي امتزجت فيه الموهبة الفطرية مع الثقافة الجامعية ، وتحدث عن دراستها العالية في الجامعة الامريكية ببيروت ، وحياتها في ايطاليا مع زوجها ، قنصل الاردن في روما ـ التي اكتسبتها المعرفة بالايطالية والفرنسية ، والاسبانية حينما انتقلت مع زوجها إليها ، وعن دراستهـــا العليا في جامعة لندن ونيلها شهادة الدكتوراه في الأدب العربي التي اكسبتها ثقافـــة •

قال عنها الناقد :ـ

" هذه الثقافة الفنية الملونة ، تكون المعين الدافق بسخاء الذى تغرف منه الشاعـــرة في انتاجها المبتكر ، أو دراستها العميقة في النقد الأدبي " •

وانتقل بعد هذا الى الديوان ، فماذا فعل الدارس (شاكر)؟

بدأ دراسته بذكر الأبيات التي كتبتها الشاعرة في مقام الاهداء ، وهي ثماني شطرات قصيرة قدمتها هدية لأمها المتوفاة .

وانتقل الى قصيدة " أنا والراهب " فاستشهد بست شطرات منها ، وخلص الى الحديث عن اعجابها بالشعراء المهجرين وشعرهم وتأثرها بهم . ويعلمنا بأنها ترى في هؤلاء الشعراء " بأنه قد اجتمعت في غالبيتهم الموهبة ، إلى جانب العواطف الفوارة ، اضف الى ذلك عامل الفرقة او الغربة ، وهي — أي الغربة من العوامل التي تلهب الخيال ، وتذكي وقدة الالم ، فتظهر الاحساس مذابة بمشاعر الحنين ، والشوق الملغوم ، وهي من العوامل الفعالة التي دفعتهم الى ترك القديم من اساليب التعبير الشعري ولشدائهم ، سبيل الابتكار والتجديد .

ويرينا اوجه الشبه بين الشاعرة والشعراء المهجرين من خلال هذا الديوان وتحديدها في :—

" طابع الرقة والسلاسة ، والميل الشديد الى الابتكار والتجديد في التعبير ، كما هو الحال في قصيدة "المدينة والفجر "، وقصيدة الرحيل التي وصفها بأنها تتحلى بالعذوبة والحلاوة ، ثم يستشهد بأبيات من هاتين القصيدتين تدعمان منطقة هذا .

ويعلمنا انها في قصيدتها " انبعاث " تتغنى على لسان حبيبته في انتظار الحب الاول : " يعطي مثالا من القصيدة بثماني شطرات "

الى آخر قصيدة في الديوان ، وهي بعنوان " منذورون " على هذا النمط ، وفي نهاية دراسته يقيم القصائد جميعها بقوله :

" تلك القصائد التي معظمها صدق واصالة وعذوبة وحلاوة ".

تتصف هذه الدراسة بالسرعة الخاطفة التي أودت بدياتها وحيويتها . فلم تعبر عن روح العنوان[1] ، الذى وضعه الناقد لدراسته ، ولم يأت بجديد سوى ذكر احكام وصفات عامة يمكن أن تقال لكل شاعر ، ولكل قصيدة غالبا .

---

١) مع الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي وديوانها الشعري العودة من النبع الحالم .

فلم يتحدث عن المضمون الفكري لكل قصيدة ، ولم يشر الى الموسيقى والخيال والعواطف ، ولم يتغلغل إلى أعماق القصائد ، مما جعل دراسته فجة .

لكنها تعطي القارئ لمحة عن أثر هذا الناقد في شعر هذه الشاعرة ومدى اعجابه بها ، وبالشعر المهجرى الذي اعطانا صفاته العامة من خلال هذه الدراسة .

أما عز الدين المناصرة ، فقد عرض دراسة عن حياته وآثاره الشعرية وسماته الأدبية الأديب الشاعر والناقد المحلي أسعد الأسعد .

كيف تمت هذه الدراسة ؟ وما هي الآراء النقدية التي رصدها حول المناصرة ؟

هـ — أسعد الاسعد يدرس عز الدين المناصرة :—(١)

بدأ دراسته ببيان أثر عز الدين في نفسه مقيماً شخصيته وشعره قائلا :—

" تشدني إليه حبال قوية .... الفتى الفلسطيني الخليلي نموذج صادق جدا للإنسان الفلسطيني الذي ما زال منذ عشرات السنين يعيش واقعا مريرًا يدفعه دائمًا إلى رفض الاستسلام ، يعايش واقعه الجديد ، دونما قبول هذا الواقع والتسليم به ، واعتباره نهاية المطاف ... فهو دائم النضال والعمل الجاد المثابر ، لخلق واقعه الحقيقي الذي ما فتئ يسعى الى تحقيقه رغم كل العقبات والعراقيل .

كرغيف الطابون الساخن مغمساً بزيت الزيتون الطيب ، كموال فلاح فلسطيني يدرس حبات القمح على البيدر ، ويحلم بالموسم المعطاء ... شعر عز الدين يعبق برائحة الوطن ، بمعاناة صادقة حقيقية ، يتمزق قلبه ألما ، وهو يرقب ساعة اللقاء الكبير ، والعودة إلى الخليل ... والخليل عند عز الدين الرمز والصورة للوطن الكبير .

وشعر عز الدين يصور بصدق ضياع الفتى الفلسطيني ، واكتشافه بنفسه حقيقة الاشياء والطريق الى الوطن رغم كل الغشاوات التي تفرضها الظروف المختلفة والصعبة)

---

١) البيادر : العدد التاسع من السنة الاولى ١٩٧٦م ص ٢٦ — ٣٢ .

ويمثل على هذا المنطق التعبيري بشعر الشاعر ... ومن هذا التمثيل يحدثنا عن طفولة عز الدين في قرية بني نعيم من محافظة الخليل ، وباكورة شعره ، والموثرات التي خلقت منه شاعرا فلسطينيا مبدعا ، ومن الآثار التاريخية لقريته التي تشهر بوضوح على عراقتها في عروبتها وفلسطينيتها .

ونلخص هنا هذه الموثرات في :ـ

طفولته في قريته التاريخية آثارا وامجاداً ، قراءته للشعر العربي القديم والحديث ، وتأثره بابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود ومعين بسيسو وغيرهم ودراسته للأدب الانجليزي الرومانسي والتاريخ القديم مستفيدا من اساطيره ، وقصص رجاله العظام ، بجانب حياته الجامعية ودراسته للأدب العربي في القاهرة .

اما قضية بلاد فلسطين فهي شغله الشاغل والموثر الفاعل في أدبه كما أن عمله في مركز الابحاث الفلسطيني ، وانتمائه للثورة الفلسطينية قلبا وفكرا وقالبا صبغ أدبه بالثورية المطلقة .

وانتقل الناقد الى الحديث عن دواوين الشاعر فماذا رأى في كل ديوان ؟

١) الديوان الأول : الدم في الحدائق :ـ (١)

أشترك فيه مع شاعرين مصريين هما رامي السيد ، وحسن توفيق أضاف إليه بضع قصائد ، ليتفرد به وحده وبسميه (ياعنب الخليل) فيه احدى قصائده ـ زرقاء اليمامة (٢) التي أحبها الشاعر قليلا ، لأن مدلولاتها كانت فلسطينية ، نصا وروحا ـ على حد تعبير المناصرة ذاته ...

٢) الديوان الثاني : الخروج من البحر الميت :ـ (٣)

تعبير حي عن خروج (لوط) من البحر الميت ـ من الارض الخراب في ذهن الشاعر ـ بخروج الحركة الوطنية الفلسطينية من بحر الواقع العربي الميت ، ناقش في هذا الديوان

١) مجهول مكان الطبع وسنة الطبع ـ تصوير ولهس طباعة ، مكتبة بلدية نابلس .
٢) مجهول مكان الطبع ، وسنة الطبع ، تصوير وليس طباعة ـ مكتبة بلدية نابلس
٣) مجهول مكان الطبع وسنة الطبع ، تصوير وليس طباعة ، مكتبة بلدية نابلس و

قضايا عربية غير منفصلة عن قضية فلسطين ، لكن الصورة بخيوطها وخلفياتها وأبعادها الحقيقية لم تكن قد تشكلت بعد لديه لكن ، الحنين الى الوطن بعد أن خرج مرغما من عمـــان الى بيروت ، قد شده الى كل ذرة من ذراته ، كما هو واضح في قصيدة ، دم رام الله على حيطان بيروت ، ويستشهد الناقد ببضع أبيات منها ، وينتقل الى الديوان الثالث •

٣) قمر جرش كان حزيناً :— (٤)

يناقش القضايا أنفسها التي ناقشها في ديوانيه السابقين ، لكن بوعي سياسي اكثر نضجا وبتعبير اكبر من التجربة والواقع حيث عاش الشاعر في هذا الواقع وعانى حقيقة أحداثه ، مجازر ايلول ، واحراش جرش وهنا يقر الناقد (الاسعد) حقيقة لا جدال فيها وهي :

رغم اعتبار الكثيرين للديوان نزوعا نحو المباشرة الا انه كان نزوعا نحو الهدف والموقف الجديد ، انه صورة للظروف والمعاناة التي كان يعانيها الشاعر في فترة ما بعد أحداث ايلول بين المقاومة الفلسطينية والجيش الاردني الشقيق •

٤) اما الديوان الرابع : باجس ابو عطوان يزرع أشجار العنب :— (١)

فيعلمنا الناقد بأن (المناصرة) قال عنه بنفسه :—

" الديوان يمثل بالنسبة لي نقطة تفاؤل ، انني لم امجد فقط ما فعل الرجل فذلك أكبر من قصيدتي ، ولكنني وهذا ما اريد ان اوضحه استطعت العثور ضمن ملحمة بطولية على رصيد عاطفي هو : انتماء باجس الى حبيبتي ، مدينة الخليل ، التي يعتبرها الشاعر مركــز تجربته الشخصية بكل ثرائها وناسها ، وحجارتها وكرومها ، بل المركز الرئيسي فكل حدث يسمع به في الوطن المحتل يتخيله في مدينة الخليل ، وحتى المطران (كبوشي) يرى أنه يتعذب في سجن الخليل •

وينهي دراسته هذه باعلام القارئ أن (عز الدين المناصرة) يعيش في بيروت اليوم وسط الآت الدمار والموت وتظل كلمته رجع الصوت للطريق الصحيح الى عنب الخليل ، تحاول

٤) مجهول مكان الطبع وسنة الطبع ، تصوير وليس طباعة — مكتبة بلدية نابلس ! .

١) دار العودة ١٩٧٢م ط ١ ،

جاهدة وبكل صدق وواقعية ، الوصول الى الحقيقة وأخيرًا يظل شعر عز الدين المناصرة رافدًا صادقا من روافد حركة الشعر الفلسطيني الواقعي والملتزم •

رأينا كيف تمت هذه الدراسة اما بخصوص الآراء التي رصدها حول (المناصرة) وشعره فقد تحدث عن آراء المناصرة نفسه في شعره هو بالذات مع تعانق يسير جاء آخر الدراسة ، وتظل كلمته رجع الصوت ••• الى النهاية بجانب ما رأيناه في تقييم شعر الشاعر في المقدمة ••• وشعر عز الدين المناصرة بصدق ضياع الفتى •••• حتى المختلفة والصعبة

إن هذه الآراء قد وردت في حديث المناصرة عن دواوينه الشعرية ، وعن مراحل حياته والمؤثرات العامة ، والخاصة في أدبه وشخصيته ونفسه •
كما هو واضح في الدراسة هذه ولا مجال لتكرارها •

هذه الدراسة اليسيرة التي أمكنني الوقوف عليها من جراء دراستي في المصادر ، والمراجع المتنوعة التي توفرت لدي ، تعكس بوضوح مدى تأثير نقدنا المحلي في أدبنا الفلسطيني العائد الذي يعتبر صورة الواقع ولامتداد العمل والروح مع أدبنا المحلي وكأنهما روحان في جسد واحد •

لقد درسه ، وبحثه ، وناقشه ، ناقدونا المحليون بالكيفية التي درسوا فيها أدبنا المحلي وناقشوه ونقدوه كذلك ، ووقعوا على السمات الثورية والواقعية في المضمون والصورة والتي رأيناها هي أنفسها تقريباً في أدبنا المحلي •

• • • •

فالمضمون واحد ، مناقشات ومعالجات لقضايا وطنية ، وسياسية واجتماعية مصيرية واحدة والشكل تقتضيه طبيعة المضمون ، مهما تعدّد وتنوع ، فهو يعود الى الاصل ، باصالته العربية المعبرة والحوار ، يسبر أغوار النفس المغلوبة على أمرها ، والقلوب المفؤودة بمآسي المحتلين في الداخل ، ويرجع اصداء الثورة الفلسطينية التي لا تعرف حدًّا سوى الوصول الى قمة تحرير الارض والعودة الظاهرة ، في الخارج •

٢- أثر النقد المحلي في الأدب العربي: قديمه وحديثه :-

اما عن أثر نقدنا المحلي في ادبنا العربي قديمه ،وحديثه ،فهذا ظاهر بوضوح في الدراسات الادبية التي قام بها هؤلاء النقاد ، لادبنا وادبائه قديما وحديثا .

لقد كانت هذه الدراسات تنصبّ على الأدب شعره ونثره ، على اختلاف فنونهما واشكالهما ومضموناتهما ، ورجالهما ، والناقدين لهما من العرب والمسلمين ، فتكشف عن السمات الفنية والعوامل المؤثرة ، وطبيعة النفوس ، وصلب القضايا والمعالجات الشعرية والنثرية لها ....

الى غير هذا من الابحاث العلمية التي ترصد للقارئ مآثر العرب والمسلمين في ميادين العلم ،والفكر ، والمعرفة على اختلاف عصورها ،ومع تنوع الظروف التي رافقتها .

من هذه الدراسات على سبيل المثال :-

هناك دراسات في الأدب القديم ، واخرى في الادب الحديث ،استطيع ان اذكر منها

" من أدب الفرق في الاسلام (١) ، احمد الحاج و " جولة تحليلية عن خليل مطران شاعر القطرين (٢) ، منهل ابو حنا)و" الزهراوى نصير المرأة - انطون حنا فرح (٣) ،و" مع بدر شاكر الشياب - محمود كناعنة (٤) و " الأدبية سهير القلماوى - شاكر فريد حسن (٥) و " بعد وفاة طه حسين ، لمحة سريعة عن حياته وأدبه - ناجي ظاهر (٦) و " سقوط مسوح غوار الطوشة في ضيعة تشرين - عبد اللطيف عقل (٧) ونظرة الى الحياة في شعر الشابي - انطون فرح (٨)

---

١) الأنباء : العدد ١٢٩٣ بتاريخ ١٢/١/١٩٧٣م ص٤عم ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨

٢) الأنباء : العدد ١٩٧٥ بتاريخ ١١/٤/١٩٧٥ ص٥عم ٥، ٦، ٧، ٨

٣) الانباء : العدد ٣١٧٠ بتاريخ ٢٦/٣/١٩٧٦ص ٤ عم : ٦، ٧، ٨

٤) الأنباء : العدد ١٧٧٨ بتاريخ ١٦/٨/١٩٧٤م ص٤-٥عم ٢، ٣، ٤، ٥، ٦

٥) الأنباء : العدد ٢٠٨٠ بتاريخ ١٥/٨/١٩٧٥م ص٤عم : ١، ٢، ٣

٦) الأنباء : العدد ١٦٠٨ بتاريخ ١٨/١/١٩٧٣م ص٤ عم : ٦، ٧، ٨

٧) الفجر العدد ٥٧٠ بتاريخ ٢٥/١٠/١٩٧٥م ص٦ عم : ١ر ٢، ٣، ٤، ٥،

٨) الأنباء : العدد ٣١٦٤ بتاريخ ١٩/٣/١٩٧٦م ص٤ :عم ٣، ٤، ٥، ٦

و نزار قباني ورسائل الحب البائه ـ حلمي الاسمر[١] ، وشاعر الغربة والحنين ـ عفيف صلاح سالم [٢] ، و " أدباء مصر لن يتخلوا عن مواقفهم ـ سميح القاسم [٣] ، و " الروايـــة الفنية عند طه حسين ـ محمد علي طه[٤] ، و " مارون عبود ناقدا ـ الدكتور اميل توما[٥] وغيرها من الدراسات الواسعة في هذا المجال •

وسأتناول من هذه الدراسات ثلاث دراسات تعطي القارئ لمحة عابرة عن مدى تأثير نقدنا المحلي في أدبنا العربي قديمه ،وحديثه ، وتمثل البحث والدراسة الشعرية والدراسة النثرية والروائية •

آ) من أدب الفرق في الاسلام :ـ [٦]

في هذا البحث تناول الأديب ،والناقد المحلي " احمد الحاج " أدب الفرق الاسلامية مقتصرا على اربع فرق اسلامية هي :ـ الخوارج ، والعلويون الشيعة ، والمرجئة ،والمعتزلة •

وقد قدم لبحثه هذا بيان الأسباب السياسية والاجتماعية والفكرية التي ساعدت على وجود هذه الفرق ،منذ معركة صفين التي كان من نتائج التحكيم فيها ظهور الخوارج ،والعلوييـــن والأمويين كاحزاب سياسية ، وكيف تطور الخوارج والشيعة إلى فرقتين دينيتين •

كما تحدث عن سبب ظهور المرجئة ،وهو مقتل الخليفة الثالث " عثمان بن عفان " رضي الله عنه " الذين لا يريدون ان يرجئوا قضية مقتل (عثمان ـ رضى الله عنه) الى الله سبحانه وتعالى ليحكم بين المتنازعين يوم القيامة •

وانتقل الى المعتزلة ، وتكوينها في العصر العباسي ،ووقوفها وسطا بين الخوارج والمرجئة •

---

١) الشعب : العدد ١٠٧٨ بتاريخ ١٩٧٦/٦/١٩م ص٣ عم : ٤، ٥، ٦
٢) الجديد : العدد الاول من السنة ١٨ سنة ١٩٧١م ص٦٦
٣) الجديد : العدد الثاني من السنة ٢٠ ١٩٧٣م ص ٤
٤) الجديد : العدد الثاني عشر من السنة ٢٠ ١٩٧٣م ص ١١
٥) الجديد : العددان ٤، ٥ من السنة ١٩، ١٩٧٢م ص ١٩
٦) الأنباء : العدد ١٢٩٣ بتاريخ ١٩٧٣/١/١٢م ص ٤ ، عم : ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧

هذه المقدمة السياسية التي استغرقت من البحث عمودين في الصدر ، قادت الباحث السى الحديث عن أدب هذه الفرق ، معددًا شعراء كل فرقة ، ممثلا لمعانيهم وافكارهم ، مستخلصاً صفاتهم الادبية .

فمن شعراء الخوارج الذين تحدث عنهم وعن شعرائهم بأغراضه السياسية والدينية :ـ الطرماح بن حكيم ، وقطرى بن الفجاءة وعمران بن حطان ، وعمرو بن الحصين .

ومن صفات شعرهم التي ذكرها :ـ

انعكاس التعاليم الدينية والسياسية للخوارج على شعرهم بصدق ، واخلاص ، مع جمال التصوير الفني لمشاهد العبادة ، والكفاح في سبيل العقيدة .

ومن شعراء الشيعة : ابو الهيثم ، كثير عزة ، الرباب بنت امرىء القيس التي رثت زوجها الحسين بن علي بقصيدة منها :

" إن الذى كان نورا يستضاء به — بكربلاء قتيل غير مدفون

سبط النبي جزاك الله صالحة — عنا وجنبت خسران الموازين

والله لا ابتغي صهرا بصهركم — حتى أغيب بين الرمل والطين

والكميت بن زيد الذي اشتهر بهاشمياته الشعرية ، واخيرًا ، ابو الاسود الدولي الفقيه والمحدث وواضع علم النحو .

ولم يذكر اية سمة من سمات شعر الشيعة سوى اطلالة كاملة على المعاني الشعرية لاجمل ماقال هؤلاء الشعراء قال فيها : بانها تمثل أصدق تمثيل ما للشيعة من ميول ، وأفكار ، واتجاهات وأعمال دينية ، وقتالية .

أما عن أدب المرجئة :ـ فقال :

" كان لهذه الجماعة دعاتها ، وكان لها منبرها الادبي تنشر فيه دعوتها " .

ثم ذكر بين شعرائها : ثابت بن قطنه ، لكنه لم يتحدث عن أية سمة من سمات هذا الأديب .

ومن شعراء المعتزلة : زعيمهم ومفكرهم واصل بن عطاء ، وذو الرمة ، اللذان عبرا بوضوح عن تعاليم هذه الفرقة .

هذه الدراسة مكسب للفكر العربي الحديث ، تجعل القارى يقبل بشغف على تحسس آراء وافكار ومعتقدات هذه الفرق ، ونصيبها من الصدق والواقعية ، والالتزام من جهة والزيف ، والمغالاة من جهة أخرى ، كما هي مكسب للأدب العربي ، تطلعنا على الاغراض الأدبية ، والمعاني والصور والأفكار الجمالية لأدب الفرق الاسلامية ، وترينا تأثير نقدنا المحلي في استجلاء الحقائق ، وتوضيح الآراء من هذا البحث الأدبي الفريد من نوعه .

وهناك دراسة ثانية ترينا فاعلية التأثير النقدي المحلي في شعرنا العربي الحديث خارج الأرض المحتلة وهي : مع بدر شاكر السياب " بقلم محمود كناعنة " . كيف تمت هذه الدراسة ، وما هي الحقائق التي استخلصها الناقد منها ؟

ب) مع بدر شاكر السياب :— (١)

في هذه الدراسة ، اطلعنا " محمود كناعنة " على حياة الشاعر ، وثقافته وشخصيته ، وأغراضه الشعرية وسمات شعره الفنية مع الاستشهاد بشعره "

فماذا قال عن حياة الشاعر ؟

ابتدأت حياته في قرية (جيكور) من لواء البصرة ، سنة ١٩٢٦م وقضى حياته في التعليم والتشرد إلى ان مرض مرضه الأخير الذى اودى بحياته ؛

اما ثقافته فقد تناول مصادرها بالعرض والتوضيح ، فماهي هذه المصادر؟

اكمل دراسته الابتدائية في القرية ، والثانوية بالبصرة ، دار المعلمين العالية في بغداد ، والدراسات العليا الجامعية في الأدب العربي واللغة الانكليزية ، اما دراسته للادب الامريكي الحديث : فقد أثرت على افكاره ، واسلوبه ، وكانت سببا في نظمه للشعر الحر ، والتخلص من أوزان الخليل بن احمد ، كما ان دراسته العميقة للأدب العربي جعلته يتعلق ببعض أهداب الأدب ، وصور الشعر العربي القديم ، كما اهتم بالاساطير العربية ، والأجنبية القديمة فدرسها من مصادرها لرؤيته فيها بانها انعكاس صادق لكل ما احبه ابناء البشر ، فتخيلوه جميلا ، أو كرهوه وخافوا فيه فتخيلوه بشعا منكرا رهيبا ، ولا ن هذه الاساطير جاءت تحليلا لكل مجتمع بشرى صدرت عنه ، لقد كانت الاساطير بالنسبة للسياب مصدر ثقافة اجتماعية يحتاج اليها كل شاعر عميق في مفاهيمه ، واحساساته ، كما رأى فيها عالما واسعا ، ومجالا شيقا يستطيع أن يهرب إليه ، ويستقر فيه بعيدا عن واقعه ، ولما رأى فيها من عبر خلقيه ، وقيم تربوية ، وحكمة انسانية .

وعن شخصيته قال :—

يمتاز السيَاب بشخصية قوية مؤثرة وفاعلة ، متمردة على المؤسسات الحاكمة وبخاصة في العراق ، لاهمالها عامة الشعب اهمالاً يؤثر على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية ، مما جرّ عليه الويل والفصل عن العمل والتشرد ، جرئ وعنيد ، صادق القول ، مخلص للفكر والمبدأ .

---

١) الأنباء : العدد ١٧٧٨ بتاريخ ١٦/٨/١٩٧٤م ص ٤_٥ عم : ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ص ٥ عم ٨ .

اما اغراضه الشعرية فهي الالتزام بقضايا امته العربية بخاصة ، والعالمية التحررية بعامة ،بجانب وصفه لملائكة الموت واشباح العالم المجهول ايام مرضه . وبالنسبة لسمات شعره ذكر "كتاعنه" أن السَّياب قد امتاز بالتكتيك العربي ،والافكار والصور الشرقية ، وادخال الرموز الاسطورية في شعره بصورة موسعة جدا تظهر بوضوح ، ان الشاعر كان يجهد نفسه في البحث عن هذه الرموز .

والذى يلفت النظر في هذه السمات السيابية ، قدرة الشاعر على ترجمة اى احساس مهما كان صغيرا ،لا يطفو على نفس اى شاعر آخر الى شعره وليس الى كلمات منظومة فقط ، وانما الى شعور عارم يحـــسّ بصدقة ،واهميته القارئ . بجانب حساسيته المرهفة ، وصدقه في تفاعله مع مصادر ثقافته بدون مبالغة او تضخم في العواطف ومشاعر الضمير والحياة الروحية للشاعر .
هذه السمات لم تأت جافة ،بل أيَّدها الشاعر بالاستشهاد الفعلي بشعر الشاعر وبخاصة على الاسطورة الرمزية .

تغلغل (كتاعنه) في أعماق نفس السيَّاب وثقافته وأعماله الشعرية ، ورافقه في حياته وتجواله ومرضه ، واستطاع ان يطلع القارئ بحق على هذه الشاعرية الفريدة من نوعها التي جمعت بين جمال الاشكال الغربية الامريكية الشعرية ، وروائع الافكار والمعاني والصور الشرقية القريبة ،واستحصلت من صميم الاسطورة اصالة أدبه وفنه .

لقد تأثَّر بالسَّياب في صدقه الأدبي والفني ،وقدم لنا دراسة تحليلية مؤثرة عنه وعن أدبـــه تطلع القارئ على جوانب ذات قيمة ، وفائدة وهدف تمد القارئ بزاد المعرفة عن السَّياب الشاعر .

من هذه الدراسة ننتقل إلى دراسة ثالثة تدور حول " الرواية الفنية عند طه حسين للناقد والأديب المحلي محمد علي طه "
ماذا تناولت هذه الدراسة ؟ وكيف ؟

جـ) الرواية الفنية عند طـه حسين :

تناول " محمد علي طــه " الرواية الفنية عند طه حسين " بالدراسة الواسعة وقد قامت مجلة الجديد الحيفاوية (بنشرها في اعدادها سنة ١٩٧٣ــ١٩٧٤م .

وبين ايدينا الآن من هذه الدراسة تحليل وعرض لروايتين من روايات عميد الأدب العربي الراحل " طه حسين " هما : دعاء الكروان[١] ، وشجرة البؤس[٢] ، لكنني سأتناول دعاء الكروان بالتحليل المختصر ،كما رأى الناقد[٣] ،لنطلع على دراسته هذه ،ومدى تأثيره فيها .

دعاء الكروان :

تتسم هذه الدراسة بتحليل مقتضب للمضمون ،والاسلوب ،والشخصيات وعرض لآراء بعض الدارسين العرب من النقاد مثل : محمد مندور ، صلاح عبد الصبور ،وعلى الراعي ،ومحمود حامد شوكت ،وسامي الكيالي . كما عرض لآراء الدكتور " مناحيم ميلسون " اليهودي فيها .

ويطول بي الحديث اذا ما تناولت تحليل الناقد للمضمون ،والاسلوب والشخصيات وأتركـــه للقارئ كي يعود إليه في مصدره ،ولكنني ساعرض آراء هؤلاء النقاد فيها ،ورأى ناقدنا " محمد علي طه " فيها ،نظرا لاهتمامه بها ،فيصدق ما يقال من رأي نقدي فيها .

فماذا قال عنها محمد مندور؟ وما موقف ناقدنا منه ؟

قال (مندور)يصف اسلوب طه حسين بالتحجر ،والطغيان الشخصي على شخصياته :

" فزنوبة التي تقول عن آمنة بلغة شعبية (قارحة ليس في عينيها ملح) تقول لها أيضا (أرى على وجهك شيئا يشبه القحة) فالفرق كبير بين جملة " زنوبة) والثانية ،فكيف يمكن أن تعبّر (زنوبه) تعبيراً مثل (شيئًا يشبه القحة) به (تحفظ بلاغي وتحقيق في الحكم) هذا اسلوب المؤلف و " زنوبة " بريئة منه ، لقد كنا نفضل بدل هذا التنافر ،أن يترجم الكاتب الى اللغـــة الفصحى ما يريده من تعابير الشعب ،ولقد دلّ على أنه يملك تلك القدرة (١)

١) دار المعارف بمصر ط ١٠ ، ١٩٧٢ ,

٢) دار المعارف بمصر ط ١٠ ، ١٩٧٢ .

٣) الجديد : العدد الثاني عشر من السنة العشرين ١٩٧٣م ص ١١ــ١٦ ،

١) مندور ،محمد : في الميزان الجديد ،نهضة مصر ،القاهرة ،مجهول السنة ،ص ٣٦ــ٣٧ .

ويعلق الناقد على هذا بقوله : " ولا شك ان اسلوب طه حسين ،هو الذى أضعف الرواية — فالرواية ليست بحاجة الى الخطابة والشعر ،والبلاغة القديمة التى وضعها المؤلف من الازهر " .

اما صلاح عبد الصبور فيرى ان خيطا يشد الرواية الى باريس فيقول :—

" ان عقدة الرواية تقوم على فكرة غير محلية — على الاطلاق ،حتى ولو استعار الكاتب شخصياته من حياة بادية ريف مصر ،انها قصة الانتقام بالحب ... او الانتقام حين يتصارع مع الحب ،ان عقدتها رقيقة جدا ، رشيقة جدًا ،ان عقدتها فرنسية ، بل باريسية صرف ، رغم هذه البيئة الصحراوية الريفية ،وهذه الاسماء الصحراوية الريفية التي اختارها المؤلف .... وبين هذا التناقض الغريب او اللقاء الغريب بين اسلوب القصة المتاثرة بالشعر العربي وبين فكرة القصة المتأثرة بالرواية الفرنسية الناعمة) (٢) . ويعلّق الناقد " محمد علي طه " على هذا الرأي بقولـــه :

" ربما ان عبد الصبور قد بالغ باستعماله العقدة الفرنسية والباريسية ،والفكرة غير المحلية علـى الاطلاق ولكن لا شك في ان طه حسين ،قد تأثر بالرواية الفرنسية ، وعندما كتب دعاء الكروان سنة ١٩٣٤م كان يهدف الى نقل الفن الروائي من الأدب العربي عامة ،والفرنسي خاصة ،الى الادب العربي الحديث بعد ان مهد له ببعض الترجمات ،والحديث في الصحف وأرى ان فكرة الانتقام حين يتصارع مع الحب ،ليست وقفا على باريس والرواية الفرنسية بل تجدها في آداب عالمية عديدة ،وفي الأساطير العربية ايضا ،في ديك الجن —"

وعلي الراعي يحلل شخصيتي (هنادى) " وامنه " فيقول في هنادي ...

" تسعى الى التحرر بلا وعي ،ولا تفكير موسوم (١) " .

ويعلق الناقد " محمد علي " بقوله : " ولهذا تقع فريسة بين مخالب وانياب ذئب مدني خبير بشؤ بشؤون النساء ،والدعارة " .

اما عن شخصية آمنه فيقول الراعي :—

" تسلحت بدور المعرفة ،وقوة العقل ،وعملت على تفادى الصراع الدموى مع المجتمع ،وتحويل هذا الصراع نفسه إلى صراع فكري ونفسي .

---

٢) عبد الصبور ،صلاح : ماذا يبقى منهم للتاريخ ،مجهول سنة الطباعة ومكانها ص ١٥

١) الراعي ،علي : دراسات في الرواية المصرية القاهرة ،١٩٦٤م ص ١٥١ ١

٢) م.ن: ص ١٥١

اما تعليق ناقدنا المحلي على هذا القول فيبدو في قوله :—

" لقد استطاعت بسلاح العقل ، والعلم ان توجه الذئب الذي افترس اختها ، وتجعله يتقدم لطلب يدها ، رغم الفارق الطبقي بين السيد والخادم في مجتمع يهتم كثيرًا بهذه الفوارق الطبقيـــة والاجتماعية " .

وبالنسبة لمحمود حامد شوكت ، فقد تحدث عن اساس عرض هذه الرواية فقال :—

" ويقوم عرض هذه الرواية على اساس صراع بين البادية ، والريف وصراع بين الطبقات ، وفي نفوس الشخصيات ، صراع بين الغريزة والضمير وبين مطالب الجنس ومطالب الفرد " (٣)

والناقد المحلي هنا يوافق محمود شوكت على رأيه في الصراع الروائي بأنه صراع بين الغريزة والضمير ، وبين الطبقات المختلفة في المجتمع الواحد .

وبالنسبة لسامي الكيالي يبين لنا الناقد " محمد علي طه " أن الكيالي وصف اسلوب صديقه " طه حسين " في روايته هذه بقوله " باسلوب عاطفي يهز الافئدة ، ويستدر الدموع من الماضي) (٤) .

اما الدكتور " مناحيم ميلسون " فيشير الى القسم الأول من الرواية بقوله :—

" اما القسم الأول من الرواية ، وهو حب (هنادى) وسقوطها ومصرعها ، فهو عربي في صميمه وكثير الحدوث في صعيد مصر ، وربما في مدنها ، ولا شك أنه وجه من أوجه المجتمع المصري في تلك الحقبة من تاريخ مصر " (١) .

وهذا ما اراده ناقدنا المحلي (محمد علي طه) في هذا القسم من حب — هنادى — وسقوطها وينهي دراسته ببيان موقف الضعف في الرواية ، والذى حدده في وصف آمنه — الفتاة المتعلمة الموهوبة الملمة بالفرنسية — للقطار بسذاجة ، حيث يقول :

" يمضي فيها هذا الشيء المروع الخفيف الغريب الذى يبعث في الجو شرورًا ونارا وصوتًا ضخمًا وصغيرًا عاليا والذي يسمونه القطار " ٢ ") .

ثم يعلق على هذا القول بقولـــه :

ولعلّ هذا شعور طه حسين نفسه عندما سمع صوت القطار للمرة الأولى في حياتـــه .

---

٣) محمود حامد ، شوكت : الفن القصصي في الأدب العربي الحديث القاهرة ٩٦٣ ص ١٦٨

٤) الكيالي ، سامي : مع طه حسن (ج١) مجهول سنة الطباعة ومكانها ص ١٩

١) الشرق : العدد الرابع من السنة الاولى (مراسل هامة في تطور الرواية العربية ص ٢٠)

٢) دعاء الكروان ، ص ١٦

ان هذه الدراسة تضع القارئ أمام أمرين مهمين هما :
. الاطلاع الواسع للناقد على مصادر بحثه ومقدرته على انتقاء الآراء السليمة وغيرها ، ومناقشتها بموضوعية وصدق من جهة ، ومدى تأثره بالرواية واهتمامه بمضمونها وأهدافها ، ليؤثر في قارئه كي يدفعه الى مراجعة الاصول متناً ودراسة من جهة أخرى .

هذه الدراسة طالعتنا بتأثير نقادنا المحليين في الأدب العربي ، فهل أثر هؤلاء النقاد في الأدب العبري ؟ .

الفصل الثاني

آثار النقد المحلي في الأدب العبري الحديث

تمهيد :

كثر في الآونة الأخيرة بعد النكبة الاولى ١٩٤٨ ، ونكسة حزيران ١٩٦٧ اهتمام الأدباء ، والباحثين ، والنقاد ، والدارسين اليهود بالشؤون الفكرية العربية ، والشرقية قديمة وحديثة ، ان الدور العظيم الذى يقوم به معهد (شلواح) التابع لجامعة " تل أبيب " في ترجمة الآثار العربية ، واحياء كتب قديمة ، وتأليف متنوع في مختلف شؤون الفكر العربي ، يدلُّ على اهتمام الاسرائيليين بالعالم العربي ، كما أن معظم الجامعات الاسرائيلية تقوم بتدريس الثقافة العربية ، ويتخرج منها كثير من الجامعيين العرب ، والاسرائيليين الذين يدرّسون العربية في المدارس الاعدادية والثانوية في المحيط العربي .

كما اهتم الدارسون العرب في الأراضي المحتلة بالأدب العبرى كذلك ، فقاموا بترجمات كثيرة لألوان مختلفة من الأدب العبري كما مر معنا في بحث الترجمة والتأليف في باب المؤثرات.(١)

من هذا المنطلق شرع نقادنا المحليون يلاحقون الأدباء العبريين(٢) ، ويدرسون أبحاثهم

---

١) = الباب الاول - الفصل الرابع ٢٢- ١٢٣

٢) = اقصد الذين يكتبون بالعربية او يترجمون من العبرية الى العربية .

ويجزون القراء بما كان يلصق بها من مطالعات ،والفن العربي ، ويثنون على الجمال وما ينتفـــع الناس في ابحاثهم ، وبهذا العمل اثروا في الادب العربي الذي كتب باللغة العربية كما أن نقادنا الملمين بالعبرية استطاعوا ان يدرسوا الأدب العبرى والفكر الاسرائيلي الذي يحاول النيل من العرب والعروبة والاسلام والمسيحية ،ويأخذوه بالتقويم والتخليص من الشوائب العالقة به .

من الدراسات المحلية المؤثرة في الأدب العربي تدقيقا وتصحيحا وتوجيهًا :

نظرات حول مجموعة يوسف إدريس المترجمة ـ طلبوة من السماء ـ بقلم فاروق موسى[1]، دراسة وتحليل ونقد مسرحيته الحمام للمؤلف المسرحي اليهودى ـ حانوخ لفين ـ نقد محمد معارى[2] ومطالعات في الادب العبرى ـ بقلم الياس دلة [3] ، ورسالة الى اديب يهودى[4] ،كتـاب يهود عن الادب العربي المعاصر [5] ، نافذة على الادب العبرى[6] (للدكتور ايل توما) ومركز للابحاث الفلسطينية في اسرائيل [7] ، مع الادباء الخالدين ـ شيموئيل يوسف عفنون ـ بقلم بقلم فرحات بيراني[8] ، فهرس المطبوعات العربية للدكتور شموئيل موريه[9] ، زياد حوارى والكتاب اليهود[10] ،وغيرها .

وساتناول من هذه الدراسات اربعًا بالعرض ،للكشف عن مدى تأثير نقدنا المحلي في الادب العبرى ،فما هي اول هذه الدراسات ؟ وكيف تمت ؟

---

١) الشرق : العدد السابع ـ كانون الاول من السنة الاولى ١٩٧٠م ص ٣٣ـ٣٥

٢) الجديد : العدد الخامس من السنة السابعة عشرة ١٩٧٠م ص ١٧

٣) الجديد : العدد الحادى عشر من السنة الخامسة عشرة ١٩٦٧م ص ٨

٤) الجديد : العدد الرابع من السنة السابعة عشرة ١٩٧٠م ص ٤٣

٥) الجديد : العدد السادس من السنة السابعة عشرة ص ١٨

٦) الجديد : العددان العاشر والحادى عشر من السنة العشرين ١٩٧٣م ص ٢٠

٧) الجديد : العدد الأول من السنة التاسعة عشرة ١٩٧٢م ص ٤٧

٨) الانباء العدد ١٢٩٣ بتاريخ ١٢/١/١٩٧٣م ص٤ ع م : ٣٠٢٠١

٩) الانباء : العدد ١٧٩٦ بتاريخ ٦/٩/١٩٧٤م ص٤ ع م : ٤٠٣٠٢٠١

١٠) الشعب العدد : ١١٢٧ بتاريخ ٦/٥/١٩٧٦م ص ٣ ع م : ٦٥٥٠٤

أولا — نظرات حول مجموعة يوسف ادريس — طبلية من السماء (١) :

في هذه الدراسة يعلمنا " فاروق مواسي " بأن هذه المجموعة نقلها الى العبرية الاستاذ الصحفي " توفيق شموش " ليعرف أبناء جلدته من اليهود ، على أدب بيئته الاولى — في مصر — . فقد اختار بذوقه السليم قصصا ليوسف ادريس انتقاها من مجموعات ثلاث هي . ارخص ليالي ، وحادثة شرف ، وليس كذلك ؟ . وضع هذه القصص بين دفتي كتاب سماه " ابو علي يهدد " وهو اسم دعائي لقصته " طبلية من السماء " . ثم قدّم لها الدكتور " ساسون سوميخ " المحاضر في الأدب العربي ، وله خلفية ثقافية مؤهلة .

ينتقل الناقد " فاروق مواسي " في هذه الدراسة الى مقدمة الدكتور " سوميخ " مُلَخّص ما فيها من آراء حول المجموعة ويستميح الدكتور عذرا للوقوف عند بعض الملحوظات لمناقشتها .

اما أهم الآراء التي جاءت في مقدمة (سوميخ) للمجموعة المترجمة هذه ؛

التعريف بيوسف إدريس : طفولته ، وثقافته ، وأدبه ، ومذهبه الماركسي وانتقاداته للاتحاد الاشتراكي العربي .

أما عن قصصه فوصفها بأنها :

" مجرد أجواء تخلو من التحليل النفسي ، وإثارة لحظات التنوير في حياة الأبطال ، أجواء جماعية واحيانا بلا عقده (٢) ، ويرى في بناء هذه القصص ان ادريس لا يجهد نفسه في تكوين وتشكيل بناء مسبق ، بل يدع القصة تجرى على ارسالها وايقاعها ، واحياناً تصل الى مستوى قصة شعبية ساذجة ، وفي سذاجتها سرّ نجاحها لانها ليست ناتجة عن تجربة موضوعية سلفا على قالب القصة الشعبية (٣)

اما قصة " العيب " فيرى انها ليست ذات مستوى فني ، لولا بقية من صلبها الغنائي ، والهو ميري (٤) ، لما كان فيها من حيوية ، وعمق .

---

١) الشرق : العدد السابع ، كانون الاول من السنة الاولى ١٩٧٠م ص ٣٢ — ٣٥ نقلها الى العبرية الأديب العبرى ، توفيق شموس .

٢) راجع الدراسة ذاتها : ص ٣٢

٣) م . ن : ص ٣٣ (٤) نسبة الى هوميروس

كما يذكر (سومخ) في مقدمته ، ان " ادريس " يستعمل العامية التي هي في نظره مقبولة ما دامت متوحدة ، وملائمة لطبيعة العمل الفني وبدون تردد ، فهو صاحب فن في اللغة العربية الحديثة المتحررة من البلاغة .

وبعد هذه الملحوظات يناقش (مواسي) بعض الملحوظات التي يراها جديدة بالمناقشة وهنا سأذكر الملحوظة وأرصد بعدها رأى الناقد " فاروق مواسي " فيها :

قال فاروق : في مطلع البحث يرى الاستاذ ان النثر على المستوى الفقهي اللغوي ، ويخلص إلى ان فن القصة هو وليد الحضارة الغربية)

ويعلق " فاروق " على هذه الملحوظة بقوله :

(الواقع ، ان نقاداً كثيرين تباينت وجهات نظرهم حول طرح السؤال عن علاقة العرب بفن القصة فيرى بعضهم ان الفن القصصي لا جذور له عند العرب ، اذكر منهم ، القاص النابه محمود تيمور ، الذي يرى أن ادب القصة بدأ ترجمة فاقتباسا ، فتقليداً ، فابتكارا وللنقاد : مندور ، ومحمد نجم ، ويحي حقي ، آراء مماثلة ، وقد غالى الناقد اسماعيل أدهم بقوله : (لم تنشأ القصة والقصص الحماسية) كما يظن بعض النقاد انما نشأ فن القصة عرضاً في الادب العربي الحديث تحت تأثير الآداب الاوروبية المباشرة) . ثم يورد آراء بعض النقاد مثل : فاروق خورشيد ، وصبرى حافظ ، وغالي شكرى ، ولويس عوض في يوسف ادريس وقصصه ؟

ويرى الاستاذ " سومخ " كذلك ركاكة في لغة ادريس ، ويعجب بتطويعه للغة ، وبأسلوبه الخاص الذى يصوغه بالعامية القريبة من الفصحى ؟ ويردّ " مواسي " بأن ادريس قادر كما شاء ان يصفه (سومخ " لكنه يبقى بعيداً عن النموذج اللغوي على المستوى الرسمي .

وفي الختام يحي المترجم على جهوده الجبارة وحسن اختياره ، كما يحي الدكتور " سومخ " على اخلاصه في تعريف أدبنا للقارئ العبرى بصفحات مشرفة ناصعة .

هذه الدراسة تلقي ضوءاً كافيا على آراء سومخ " في المجموعة وتدلنا على أثر هذا النقد في زرع الحقائق ، وتوجيه رأي الدكتور " سومخ " الوجهة الفعلية وتبصيره بالواقع الذي يستقي منه ادريس مضمون قصصه الواقعي الهادف .

ثانياً – كتابة يهود عن الادب العربي المعاصر : سالم جبران :

في هذه الدراسة يعطينا سالم" جبران " لمحة عابرة في مقدمة قصيرة من الدراسة عن اهتمام الكتاب اليهود بأدبنا العربي عامة والفلسطيني خاصة والقيام بإفراد عدد خاص من مجلة كيشت " קשת " أي قوس قزح " بالأدب العربي المعاصر ، ورغبتهم الصادقة في عكس مختلف التيارات والاتجاهات في فنون الأدب العربي من شعر وقصة ومسرحية "ورواية ، كما وضعوا في العدد ، ترجمات للشعراء والكتاب ، العرب : نجيب محفوظ يوسف ادريس ، معين بسيسو ادونيس ، محمد الماغوط ، نزار قباني ، سليمان فياض ، يوسف الخال ، شوقي ابو شقرا ، راشد ابو شاور ، محمد حادر ، أنسي الحاج ، فؤاد رفقة ، عبد الوهاب البياتي ، زكريا تامر ، وعمر النص .

ويناقش " سالم جبران " الكتاب اليهود من خلال هذه المجلة في عددها الخاص المشار اليه ، وهذا ملخص لمناقشته تعكس بصدق واصابة رأي " جبران " في مختارات ، ودراسات وأبحاث العدد .

ان قولنا بأن العمل يدل على رغبة مخلصة في كشف مختلف التيارات هي والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث ، لا يعني بالضرورة ان المشرفين على هذا العدد الخاص فقد نجحوا تماما في مهمتهم ، ففي مجال الشعر كانت كل النماذج تعبر عن الفترة الاولى بعد حزيران مباشرة ، حين كان التشكيك بالنفس ، والتمزق اليائس هما السمة المميزة ، كما يبدو لي ان محرريّ المجلة متممون اكثر اللازم لتيار جماعة شعر (في لبنان ، أو على الأقل يعطون هذه الجماعة وزنا اكبر من وزنها الحقيقي .

كما أن المجلة اهملت ما يصطلح اليوم على تسميته في العالم العربي بأدب الشباب ، وما يسمونه في مصر بأدب الأقاليم ، ان عكس هذا الاتجاه وتقديم نماذج منه وعكس ، حقيقية معركته ضد الجيل القديم ، هي أمور مهمة لاعطاء صورة اكثر شمولاً للأدب العربي .

---

١) الجديد : العدد السادس سنة ١٩٧٠م ص ١٨ – ١٩ – ٥٠

• اما القصص في المجموعة فهي نماذج لاتجاهات القصة العربية ٠٠٠٠٠ ولكن هناك اهمالا غير مقصود لتيار القصة القصيرة الواقعية الذي يمثله (بدر نشأت) و (رشد صالح) و عبد الرحمن الخميسي (والشرقاوى) وغيرهم •

اما الدراسات ٠٠٠ فتتميز بالبحث العميق، والاستناد الى حشد كبير من المصادر •

ثم يقول : انه لا يريد أن يعطي رأيه الخاص بقدر ما يقصد الاستعراض • فإن بعض الباحثين يثيرون هنا وهناك آراء تثير كثيرا من النقاش • وهي في الاساس مواقف سياسية أكثر منها نقدًا أدبيـاً فنيـاً •

وينتقل سالم " جبران " الى نقاش الدكتور اساسون سوميخ[1] في رأيه بشعر فدوى طوقان الذي كتبه تحت عنوان "قلب أمراة من الشرق "

بدأ النقاش برأي الدكتور سوميخ الذى جاء فيه :—

ان التقدير الذي يصل حدّ التأليه تقريبًا لهؤلاء الشعراء، جعل فدوى طوقان تقف أمام الخيار، اما ان تجرب ان تتبارى مع (شعراء المقاومة)، او ان يحكم عليها بالنسيان منذ الآن • لم تعد الشاعرة الفلسطينية البارزة اكثر من غيرها • وعليها أن تثبت نفسها يوميًا • وليست هنا وهناك وسيلة لهذا أفضل من الشعر النضالي، مع ان هذا الشعر غريب عن روحها[2]

وهنا يناقش (سالم جبران) الدكتور (سوميخ) بقوله :

" في هذه النقطة بالذات • نعتقد ان الاستاذ (سوميخ) قد أخطأ خطأً فاحشاً في التقييم • فالتحول الذي حدث عند فدوى • ليس رغبة ذاتية للمحافظة على الرصيد • ولكن الهـــزة النفسية والاجتماعية التي هزت الشعب الفلسطيني بعد الاحتلال • هي التي حررت فدوى من الذاتية الانطوائية ومن حلقة الحزن الراكد • وفجرت في أعماقها • النفس الثوري النضالي•

ان دراسة فدوى في معزل عن هذه الحقيقة • لا يمكن أن تكون دراسة موضوعية مهما كانت نية الباحث طيبة • وفيما عدا هذه الملاحظة، فاعتقد ان الاستاذ " سوميخ " قد قدم عرضـاً عميقاً للشعر الإنساني •

---

١) مجلة كيشت : العدد الخاص عن الأدب العربي (ربيع ١٩٧٠م) ص ١١٢ العدد الخامس

٢) م•ن : المقال نفسه ص ١١٢

ومن أجل المناقشات " لسالم جبران " في مجال رده على ابحاث الكتّاب اليهود التـــي جاءت في مجلة كيشت " الاسرائيلية " مناقشة لبحث الدكتور " شموئيل موريه " الذي كتبه في المجلة ذاتها بعنوان (النثر كوسيلة لفهم جديد للشعر العربي الحديث (١)

يقول جبران " مورداً رأي الدكتور " موريه " بهذا الصدد :ـ

" في هذا البحث ، يقدم الدكتور " موريه " عرضاً لأسباب نشأة الشعر المنثور ،أو قصيدة النثر ، ويقول بحق : ان العلاقة مع الغرب ، ومع الثقافة الغربية كانت الأرضية العامة لنشأة الشعر المنثور ، وهنا يورد الدكتور ما قاله أمين الريحاني صراحة عن تأثره بالشاعر الامريكي العظيم " ويتمان " .

اما رد سالم جبران على هذا القول فيظهر بوضوح في قوله :ـ

" واعتقد انّ الدكتور " موريه " لم يفرق بالوضوح الكافي بين اتجاه الشعر ، المنثور عند جبران والريحاني ـــ حيث كان الزخم الرومانطيقي والاجتماعي الثوري ، هو الحافز للتجديد وبين الشعر المنثور الذي نبت مؤخرا في حقل مجلة شعر . وأعتقد أن وصف النزعة العالمية الذي أطلقه الكاتب على شعراء جماعة (شعر) ليس دقيقا أيضاً . إن النزعة العالمية تعني رغبة الشاعر في التفتيش عن طريق لا خصاب الثقافة القومية من كنوز الثقافة العالمية ،اي ; تعميق التفاعل بين القومي والانساني ، بين المحلي والعالمي ، ويميل إلى ، أن شعراء جماعة " شعر " الذين يكتبون شعرًا منثورا يقفون موقفا هو موقف الاحتقار التام ، والى حد الإنكار للتراث القومي والاحترام التام الى حد التأييد للأدب العربي الرأسمالي. بقيت ملحوظة أخيرة وهي : أن الدكتور كاتب الرسالة ، لم يناقش تفصيلاً ما اذا كان يعتقد أن الشعر بلا وزن بالمرة ، وبلا قافية هو شعر فعلا .

لقد دفعت غيرة " سالم جبران " هذا الناقد والشاعر والمفكر الفلسطيني المحلي إلى مواصلة الرد على مغالطات الكتاب اليهود التي كتبوها على صفحات مجلاتهم حول الأدب العربي المعاصر ، فرد كذلك على دراسة الدكتور " مناحيم ميلسون " في مجلة " كيشت " بعنوان (بعض نظرات الى الرواية المصرية الحديثة (٢) ، مقيما هذه الدراسة بقوله :

---

١) مجلة كيشت : عدد خاص بالأدب العربي المعاصر ١٩٧٠م ص ١٥١

٢) مجلة كيشت : العدد الخامس ص ١٦١ .

" وفي هذا البحث القيم تحليل لظروف ميلاد القصة العربية الطويلة ، وتحليل لمراحل تطورها من " زينب " محمد حسنين هيكل الى ايام " طه حسين " واوديبه " و دعاء كروانه " إلى " أرض الشرقاوي " الى الانتاج العظيم الضخم لنجيب محفوظ . ويحلل الكاتب التطور المتصل من حيث الموضوع ، والتكتيك الفني للرواية . وخلال البحث القصير نسبيا والمركز ، نقرأ تقديرات دقيقة وصحيحة للملامح المميزة لكل كاتب وكل تيار " .

اما عن دراسة شمعون بلاص " الطويلة بعنوان (الادب العربي بعد حزيران ١٩٦٧ (١) فقد قسمها سالم جبران الى ثلاثة اقسام ركز الكاتب بحثه حولها وهي :

موضوع خيبة الامل والتعقيد النفسي للاوضاع العربية بعد النكسة وموضوع النقد الاجتماعي والسياسي ، وموضوع الحرب مع اسرائيل ، ورغم ما قدمه الكاتب من تحليل لانتاج ادبي كبير . لكن " سالم جبران " راى على ما يعتقد ان الكاتب تجاهل التيار الكفاحي الواعي ، والمتفائل في أدب ما بعد نكسة حزيران ، وفي تحليله للتيارات المختلفة في مصر ينطلق من تقييم غير صحيح لطبيعة النظام الاجتماعي في مصر ، كما انه في بعض الاحيان لا يحلل في الاطار السليم بعض اصوات النقد الصادرة في مصر ، فالكاتب يستنتج من ابطال محفوظ ، المتشائمين الذين يسيرون في طرق مسدودة ، تشكيك محفوظ بالثورة المصرية ، او معالجة " محفوظ " لازمة الثورى المصرى بينما الحقيقة : ان روايات " محفوظ " تعالج ازمة الطبقة المتوسطة معالجة صحيحة مع ان نجيب محفوظ في رواياته ، ليس ثوريا تماما ، بحيث يقدم الثورى الحقيقي كوريث لثورة الطبقة المتوسطة .

ويعرب عن استغرابه ، الشديد من أن الاستاذ " بلاص " لم يقدم إلا نماذج للياس والتمزق ، والحيرة في الأدب العربي بعد هزيمة حزيران مع ان ثمة امثلة كبيرة معاكسة في الشعر وفي القصة .

وهذه الملحوظات لا تعني ان الاستاذ " شمعون بلاص " لم يقدم جهدا ضخما في بحثه للتعريف والتحليل .

---

١) مجلة كهشت : العدد الخامس ١٩٧٠م ص ٦٣

وفي نهاية دراسته هذه " يرى سالم جبران " ان الاساتذة الذين قاموا بكتابة الدراسات وترجمة القصائد والقصص والمسرحيات ، لهذا العدد الخاص من مجلة "كيشت " قد قامـــوا بجهد كبير مشكور ، لتعريف الانسان اليهودي بادبنا العربي الحديث .

ويأمل ان يقوم الادباء والمفكرون العرب في الوطن العربي الكبير بجهد مماثل أو أكبـــر لتعريف القارئ ، والانسان العربي بالأدب العبرى ، تياراته وفنونه ، اشكاله وموضوعاته ، ورجاله .

في هذه الدراسة الدقيقة لآراء عدد من كبار الكتاب اليهود في بعض فنون الأدب العربـــي الحديث ورجاله يظهر لنا تاثير الناقد المحلي " سالم جبران " بعمق وموضوعية علمية اصيلة كذلك .

فقد درس هذه الآراء بدقة ووعي وعمق ، وبدا له ما كان فيها من صواب وحق ، ومن تجاوز وخطأ ، فمدح الصواب واثنى عليه ، بعد ان بصر القارئ به ، لكنه بكياسة الناقد ، الملم بالاهداف الصهيونية والاسرائيلية المغرضة ضد عرب فلسطين بخاصة ، والعرب بعامة ، لم يشأ ان يرد بعنف وقسوة ، ولكنه كان يبين الاخطاء والمنزلقات الخطيرة التي وقع فيها هؤلاء الكتاب بلباقة وحـــذر د أحيانا كثيرة — على ما اعتقد — ولا اظن انه اراد كذا وكذا .....

ان العملية التوجيهية الرائدة ، والدروس المستفادة من ملحوظات " سالم جبران " هذه ، قد اثرت في دراسات هؤلاء الكتاب ، وجملتهم يرون ابعاد الحقيقة ، ويلمسون ان الوعي العربي المحلي لا يقف مكتوف اليدين من مغالطاتهم ودسائسهم المقصودة ، مما حدا الدكتور ساســـون سوميخ ، مثلا أن يدرس " نجيب محفوظ " دراسة عميقة وحذرة ، ويقول عنه معترفا له بالفضل :

" وليس في الامر من عجيب ، فمحفوظ بلغ في الرواية العربية ، مستوى من الاصالة والتخصص لم يبلغه قاص عربي قبله ، وهذه الاصالة نابعة أولاً وقبل كل شيء من موهبة ادبية لاريب فيها " (١)

وتقودني دراسة سالم جبران هذه ، الى دراسة اخرى قام بها الدكتور " اميل توما " تحت اسمه المستعار والمشهور به ، " ابن خلدون " وبعنوان : " نافذة على الادب العبرى " (١) حول الأقاصيص المنشورة في العدد الخاص من مجلة الشرق (٢) ، للأدب العبرى .

---

١) سوميخ ، ساسون : دنيا نجيب محفوظ ، تل ابيب ، دار النشر العربي ، ١٩٧٢م ص ٥

١) الجديد : العددان العاشر والحادي عشر ١٩٧٣م ص ٤٦،٤١ — ٥٠ ١

٢) الشرق : الاعداد من ١ — ٣ من السنة الرابعة ١٩٧٣م ، راجع العدد كله

فما هي طبيعة هذه الدراسة ، وكيف تمت ، وما هي الآراء النقدية التي ابرزها الدكتور " توما " والتي تعتبر موثرة في الأدب العبري الى ابعد حدود التأثير ؟

ثالثاً :- نافذة على الأدب العبرى ـ الدكتور اميل توما :-

انصبت دراسة سالم جبران ، على مناقشته الموضوعية والعلمية لآراء بعض الكتاب اليهود والصهاينة في أدبنا العربي المعاصر ، اما هذه الدراسة فتنصب على القصص العبرية التي كتبها قاصون يهود ،وقام بترجمتها أدباء ونقاد ومترجمون عربهم :

انطون شماس ، محمود عباسي ،احمد الحاج ،حبيب شويرى ،
كما ترجم بعض هذه القصص مترجمان يهوديان هما :
اسحق بار موشيه ـ ومئير حداد ،

بدأ دراسته بالثناء على " مجلة الشرق " التي قامت في هذا العدد بتقديم مئة قصيدة من الأدب العبرى قام بترجمتها الشاعر الأديب انطون شماس ،وثلاث عشرة قصة مترجمة الى العربية كذلك للقارئ العربي في البلاد وخارجها ،

ثم اظهر بعض الأخطاء التي بدت في الاختيار فقـــال :

" ونقول مع بعض التحفظ ان الأختيار يبدو مغرضا أو متحيزا اذا ما اخذنا مختلف التيـــارات التي تتفاعل في الادب العبري ، وفي الوقت ذاته ، علينا ان نعلن ان بعض النماذج تجاهلت وعي الأدب العبرى التقدمي الفني بروحه الأممية المعادية للتعصب القومي " والشوفينية " العمياء ،كما تجاهلت تقديم صورة واقعية عن الظاهرة العامة المعادية للعرب في الأدب العبرى، وقد عزوا هذا الاختيار السيء ،والتجاهل المتعمد للادب الواقعي الهادف الى طبيعة المساهمين في هذا العدد من الكتاب والشعراء الصهيونيين المعادين للعرب والحرية ،والأممية والقي نظرة بعد هذا على عدد من هؤلاء الكتّاب وبين اتجاه كل واحد سياسيا واجتماعيـــا وثقافيا ،

وبعد ذلك صنف القصص الثلاث عشرة من حيث مضمونها الى صنفين ، ليسهل عليه تحليلهـــا وابداء الراي الواضح في كل صنف ، نظرا لاختلافها من حيث الاسلوب والبناء من جهة ، والمضمون الحياتي والاجتماعي من جهة ثانية ،

١ـ قصص الصنف الاول :ـ

يدور مضمونها في دائرة المجتمع اليهودي ، ولعل العامل المشترك الوحيد ،هو : محاولة الكتاب تكوين الاحداث بطابع البلاد ، وتكشف طبيعتها ،ومناخها في طارئ يمنح الدرامية هويتها .

اما ابطال هذا الصنف من القصص ، فقد أشار الدكتور "توما " إلى انهم ينتسبون الى نماذج انسانية ـ اجتماعية مختلفة بعضها يوحي بأصله الطائفي أو قطره الاصيل ،في حين يبدو الآخرون متأقلمين بدون هذه الخلفية ،والذى قرر ابعاد بعض هذه القصص هو اسلوب العرض القصصي . ثم أعطى نماذج من مضامين بعض القصص مثل : " زفاف غاليا " .

ويعلق على قصة " زفاف غاليا " بعد بيان مضمونها بقوله :

" فغاليا ،تصبح في هذه الحالة رمزا جنسيا ،والبطل يصبح انسانا يصارع القوى العاطفية المتفاعلة في الحياة ، والزيتونة ،تجسد الأمل في الاستقرار، ومد الجذور في الأرض ،ومن هنا تكتسب النهاية اهميتها ،فالبطل يريد مواصلة المسيرة ... والقصة في نهاية المطاف توحي بالقلق وعدم الاستقرار اللذين يؤلفان عنصرا مهما من عناصر هذه المجموعة حتى تكون القصة انسانية واضحة .

وهذا ايضا ما يظهر في قصة البكاء " التي تعبر عن القلق والفزع الذى يعرو المجتمع الاسرائيلي بدون ارتباط بالوضع العام في البلاد .

ان المجموعة تضعنا امام ضياع محدد ،ووضع نقد اجتماعية محددة تلقي خلالها على العسكرية الاسرائيلية ،وروحها الشاملة التي تقضي على ممكنات التأقلم المدني .

٢ـ قصص الصنف الثانـــــي :ـ

يقول عنها الدكتور تومـــــا :

" وسنختار لهذا الغرض ثلاث قصص لا تتساوى من حيث عمق اتصالها بالعالم الخارجي او ماهية ارتباطها به . وفي هذا الشأن ،تقدم قصة ،مناظر البيت المطلية أدراجه بالازرق السماوى " قصته " لعماليا كهانا كرمون " ما يشبه اللبس الخافت لهذا الارتباط ،في حين تتطرق قصته ـ دير الصامتين ـ " لعاموس عوز " بشكل مباشر الى الصلة بالعالم المحيط بالمجتمع اليهودى .... اما القصة الثالثة ـ موت الاله الصغير ـ لدافيت شاحر ـ فهي نسيج وحدها في هذه المجموعة وارتباطها بالخارج ،يصدر عما يعتبره المتقدون في هذه البلاد قدس الأقداس ".

وبعد هذا البيان المقتضب للأفكار الرئيسية التي تدور حولها هذه القصص القصيرة الثلاث، التي راى في دراستها الدكتور " توما " دراسة لباقي قصص هذا الصنف يتحدث عن الهيكل العام لكل قصة من هذه القصص الثلاث فيقول :

" وتتألف مناظر (البيت المطلية ادراجة بالازرق السماوى) من لوحات متلاصقة تشبه لقطات أفلام تظهر مبتورة ، الا انها ازاء النهاية تفوز بشيء من الترابط العضوى • "

ويتحدث عن مضمونها بأكثر اتساعا من السابق ليطل على البطلة (ترتسا) الطالبة ، (ويستخار) الشرطي اللذين يعيشان في بيت للغائبين العرب ، اما القصة الثانية (دير الصامتين) فيصنفها الدكتور " توما " :

" بأنها تنتمي الى هذا الصنف الوافر من الأدب العربي العبرى الذي يعالج النزاع العربــــي اليهودي في اطار المجابهة العسكرية ،وتتميز بالتعصب القومي ،وبناء القصة العام عبارة عـــن صورة لاحدى عمليات الانتقام والردع التي دأبت المؤسسة العسكرية المحتلة على القيام بها نـــي قرى عربية آمنة ، ودون ان تجابه مقاومة جدية في أكثر الاحيان قبل عدوان حزيران ١٩٦٧م ويخلق الكاتب جو التوتر ، ويحدد الموقف المتعصب في الأسطر الأولى ••••)

وبعد ان يستشهد على صحة قوله هذا بجمل متنوعة ومقتطفات من القصة ،يحلل نفسية أبطال القصة ،ويصفهم بالاسطوريين الذين تتنصّل أمام بطولاتهم منجزات هرقل •

ويأتي الناقد توما " الى قصة " موت الاله الصغير " لدافيد شاحر هذا الصنف ويرى انها " تروي قصة شخص استأجر غرفة في شقة بطل القصة ،الاله الصغير — وكان الوحيد الذي اشترك في تشييعه الى مقره الأخير حين وافته منيته ،بسبب طوبة سقطت على رأسه من ورشة بناء مـــرّ من جانبها •

وهنا يتحدث الناقد عن دور الروائي الكاتب — دافيد شاحر — ويصفه بأنه تقريرى الاسلوب ، وحواره الداخلي يأخذ شكل ذكريات الراوى حول (الاله الصغير) ،وبذلك تخرج الصورة واضحة المعالم حادة الخطوط••••

وبعد ان يحللّ لنا المضمون بشكل كامل وموسع ،يعطينا من خلال هذه المجموعة المميزة ،الجوهرية للأدب العبرى التي تكمن في : ان القارئ للأدب العبرى الحديث — وبخاصة هذه المجموعة يجد صعوبة في التعرف على قضية القضايا في الادب العبرى المعاصر' التي تتميز بالشعور بالذنب المصقول بالشك الذى ألف الموضوع المركزى في الكتابة الاسرائيلية منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم كمـا راى الناقد الاسرائيلي " كيرتس آدنسون")

ثم ينتقل بنا الدكتور " اميل توما " الى وضع بعض الملحوظات العامة حول هذه المجموعة والتي يمكن ان الخصها في :

ان اغلب قصص المجموعة تتحلى بقدر وافر من حسن الأداء وغزارة التصوير الجمالي ، والحوار الداخلي النفسي العميق .

اما الترجمة العربية فهي ضعيفة في بعض الأحيان ، عجزت عن النقل الخلاق لاستعمال المترجمين بعض الكلمات التي تتصف بالطنطنة والنشاز ، ولكنها في الغالب ترجمة موفقة في نقل الصور التي خرجت حية دافقة .

اما الاختيار ، فقد اهمل تلك القصص التي تناولت قضية العلاقات بين المجتمعين والشعبين العربي واليهودي اللذين يعيشان في هذه البلاد .

هذه الدراسة تعطينا قدرا كافيا من اهتمام نقادنا المحليين بالأدب العبري ، ودراسة جوانب القوة والضعف فيه ، همهم الوحيد التأثير في هذا الأدب بالتوجيه والارشاد ، واعلام الكتاب اليهود بالتزام الواقعية ، ووعي الفكر العربي المحلي وعدم الاستخفاف به .

٣ــ محمد ميعاري ومسرحية (ملكة الحمام) (١) :ــ

================================

اقترح " محمد ميعاري " في بداية تحليله على المؤلف " حانوخ لفين " تسميتها " قنبلة الحمام " عوضا عن " ملكة الحمام " فلماذا ؟ .

لأن هذا العمل الفني ــ على حد تعبيره " هو في الحقيقة قنبلة من نوع جديد ، وان قوته التفجيرية تحوي الاطنان من المواد الشديدة الانفجار ، ولذا سارع العديد من خبراء المتفجرات يعني الناقد المسؤولين عن أمن ، وسلامة الرأي العام مستعينين بالجنرال " موشيه ديان " لابطال مفعول هذه القنبلة ، قبل ان تصيب شظاياها الكثيرين من اصحاب الرأي ، وذوي التفكير المستقل . "

وهنا يعرض الناقد مجموعة من آراء السياسيين والمسؤولين الحكوميين في عرض هذه المسرحية ونعتهم المسرحية بالكلام البذيء والللاخلاقية ، والسخف والكذب والتفكك ، وتبعهم في هذا النقد بعض الكتاب والنقاد الصهاينة دون أن يستطيعوا التعرض لمستوى المسرحية الفني ، وقد استشهد بكلام الجنرال " ديان " فيها حيث يقول والحقد يأكل قلبه لما فيها من نقد حاد للسياسة الاسرائيلية الممارسة ضد الشعب العربي الفلسطيني والشعب المؤيدة لحقه المشروع في فلسطين .

---

١) الجديد : العدد الخامس من السنة السابعة عشرة ١٩٧٠م ص ١٧ــ١٨ ، ٣٩ ، ٤١

" ماذا ارى ؟ ليذهب هؤلاء الى جبهة القتال ، لاشك أنَّ المصريين سيبهجون جـــدا لو شاهدوا هذا العرض " .

وعلى ضوء هذا النقد السريع اسقطت المسرحية ومنعت من العرض على مسارح البلاد .
ثم يجيب عن سؤال حول السبب الذى دفع الكاتب المسرحي اليهودى اختيار الحمام مسرحـــا لمشاهدة مسرحيته بقوله :

" لأنه اكتشف نظرية جديدة في الحمام ، كما فعل ، ارخميدس من قبل " . ثم بين لنا مجمل هذه النظرية وهي قوله موجها اياه الى المسؤلين الاسرائيليين :ـ
" لا تنظروا الى القشة في أعين الآخرين ، وانظروا الى الأخشاب في عيونكم " . ويفسر الناقـد " ميعارى " هذه النظرية بقوله :

" لقد عالج جانوخ لغين ـ في مشاهدة قضايا مصرية تتعلق بادعاء السلطات . . . حتميـــة الحرب ، وتقديم القرابين ، ومن عدم افصاح السلطات عن نواياها الحقيقية فيما يتعلق بالتوسع ، وحق الشعب العربي الفلسطيني " ويترك الناقد المشاهد تتكلم عن مجريات الأحداث ، ومقتضيات الأمور ، ويرينا الكاتب المسرحي ـ حانوخ لغين ـ كيف يضحي الجيل القديم الاباء ـ بالجيل الجديد ـ الابناء ـ على مذبح التعصب ، وشهوة السلطة والتسلط ، وكيف أصبح سلاح الطيران الاسرائيلي يملك الدولة ، لا الدولة التي تملكه في نشيد ختام المسرحية .

وفي نهاية التحليل : يرينا كيف تمد الكاتب مضربا (اضراب جلوس على باب قاعة المسرح في تل ابيب " حاملا (يافطة) مكتوبا عليها حرف / ز / (تذكرون فلِمَ زدْ) حينما سمع باسقاط مسرحيته من قبل السلطات ، وكيف لم تسمح له قوانين الاقامة الجبرية بعد الساعة السابعة مساء من مشاهدة المسرحية على خشبة المسرح في حيفا .

لم " يناقش محمد ميعارى " شكل المسرحية وحوارها ، والصراع ـ الدراما ـ المسرحي ، بل اهتم بالمضمون والهدف وعرض المشاهد والاستشهاد ببعض الجمل والحوار الذي يكشف عن صلـــب الحقيقة في المسرحية كما يبين لنا موقف السلطات منها ، لا لشي ء سوى انها مسرحية ديمقراطية تناقش أمور الساعة التي تهم الاسرائيليين ، وتبصرهم بمرارة المصير الذى ينتظرهم من جـــراء السياسة الاسرائيلية العدوانية التعصبية ضد الشعب العربي الفلسطيني ، والأمة العربيـــة ، والشعوب المحبة للسلام ، والمناصرة للحق العربي المشروع في البلاد ، هذا الموقف الذى دفـع الأقلام الحكومية الى التشهير بها في الصحف الحكومية والحزبية الموالية للصهيونية العالمية ، ودعوة الحكومة الى منعها واسقاطها حتى تم ذلك .

انها تعكس للمشاهدين ،كيف تضحي الدولة بعنصر الشباب في سبيل اهدافها اللا انسانية ، واطماعها الاستثمارية الجشعة ،وتكشف عن الغرور الذى ألمّ بالغالبية العظمى من اليهود والصهاينه بعد الخامس من حزيران ،وكيف عقدوا آمالهم على سلاح الطيران الاسرائيلي الذى اصبح في نظر الكاتب مقبرة الشباب الاسرائيليين تحت فاعلية الصواريخ العربية المضادة للطائرات بينما هو في نظر الدولة والموالين لها ،مالكها ومصيرها .

أما تأثير محمد ميعاري في هذه المسرحية وفي القارئ لتحليلة هذا ،فينحصر في ايمانه الوطيد بالكتاب التقدميين والتحرريين من الاسرائيليين ،والكشف عن ارائهم الداعية الى الوعي وتلمس الحقائق ، ومجانية الاحتكار ،قبل فوات الاوان ، واعطاء الشعب المضلل بصيصا من النور، يهتدى به ،قبل ان تلفه غياهب الظلام الحاقد ، ومسارب الاطماع التوسعية للمسؤولين والحكام ،ولفت نظر القارئ الى مشاهد الاجرام اليومية التي تحدث على مسرح الحياة في الأراضي العربية المحتلة ،ومخيمات اللاجئين في الاقطار العربية المجاورة بفضل سلاح الطيران الاسرائيلي المعتمد لدى السلطة ،لتنفيذ هذه المشاهد ،واعلام العربي الفلسطيني وغيره ، ان في اسرائيل أصواتا تدعو الى الحق والعدل ،وتنادى بالامن والسلام لكل الشعوب والاعتراف بحقوق الشعب العربي الفلسطيني في ارضه الفلسطينية ،وتقديس هذا اللون من الادب العبرى الحديث ،والاخذ بناصره والدعوة الى مطالعته من قبل القارئ العربي .

ان التعليقات التي كتبتها آخر كل دراسة من هذه الدراسات الأربع ، هي التي رأيت فيها النبراس الذى يهدينا الى اثر النقاد العرب المحليين في الادب العبرى الحديث ،والذى حددته في :

بيان مواطن الخطأ والصواب ،والزلل والشطط ، والتعصب والحقد على الشعب الفلسطيني ، والنصح والارشاد والتوجيه الأدبي السليم ، بدعوة الكتاب العبريين الى تلمس الحقائق والواقعية المطلقة ، وعدم الاستهانة ،ببصائر الشعوب ، وبقدرتها على التحرر ،ولف غياهب وديا جير الظلام ودعوة الكتاب العرب الى الاستفادة من الأدب العبرى الراقي ،والاطلاع على آراء الكتاب اليهود التقدميين المناديين بدعم اواصر المحبة ، والتآخي والتعايش بين الشعوب ،على اساس من العدل السياسي والاجتماعي والفكرى .

هذا عن اثر نقدنا المحلي في الأدب العبري الحديث ، فما هو أثره في الآداب العالمية الاخرى .

الفصــــل الثالــــث

آثار النقد المحلي في الآداب العالميــــة

تمهيـــــد :

(١)

ذكرنا آنفا ، ان الفلسطينين بعد النكبة الكبرى عام ١٩٤٨ قد شرعوا يهتمون بالعلم والمعرفة على اختلاف فنونهما واشكالهما وقواعدها ، وتحصيلهما في المدارس الثانوية والمعاهد الزراعية والصناعية والثقافية والفنية والجامعات في البلاد وخارجها .

وكان من جراء هذا ، ان درسوا كثيرا من اللغات العالمية ، واطّلعوا على آدابها ، ونقلوا وترجموا منها الى العربية ، ومن العربية إليها أدبا وفنا وعلما ، وفكرا عقائديا ... وغير ذلك .

وقد قادتهم هذه الدراسات كذلك الى البحث عن حياة رجال العلم والادب ، والفكـــر العالميين فاخرجوا دراسات متنوعة ومختلفة الطول والقصر ، كل هذا ... يدلنا بوضوح على مدى تأثير نقدنا المحلي الذي واكب هذه الدراسات بانتظام في الآداب العالمية .

فما هي أشهر هذه الدراسات التي تكشف عن هذا الأثر؟

الدراسات التي تكشف عن هذا الأثـــر:

استطعت ان اطلع على دراسات قوامها : البحث والتحليل والنقد ، تلقي الاضواء الكاشفة على اثر نقدنا المحلي في الآداب العالمية وبخاصة في الترجمات الموضوعة للأدباء والمفكرين العالميين من مستشرقين وغيرهم ، ما عدا الاسرائيليين المقيمين في البلاد الذين تحدثت عنهم في الفصل الثاني .

ومن هذه الدراسات والابحاث المتنوعة :ـ

حول أثر الشيوعية في اللغة ، والأدب ـ عصام العباسي[٢] ، ساندور بتوفي ـ شاعر هنغاري ، بقلم سالم جبران[١] ، جوته والادب العربي القديم ـ عدنان رشيد[٢] ، رسول حمزتوف ـ سالم جبران نيرودا في القلب ـ عفيف سالم[٤] ، سمفونية البطولة في ثلاثية قسطنطين ، سيمونوف

---

١) الباب الاول : الفصل الرابع (الحياة الفكرية والثقافية والفنية
٢) الجديد : العدد الرابع من السنة السابعة عشرة ١٩٧٠م ص١٧
١) الجديد : العدد السادس من السنة الخامسة عشرة ١٩٦٧م ص ٩
٢) الجديد : العددان التاسع والثامن من السنة العشرين ١٩٧٣م ص ٢٠
٣) الجديد : العدد السابع من السنة الحادية والعشرين ١٩٧٤م ص ٢٥
٤) الجديد : العدد الثامن من السنة الحادية والعشرين ١٩٧٤م ص ٢٤

عفيف سالم [١] ، لقاء مع مستشرق اسباني — صليها خميس [٢] ، الشاعرة السوفييتية : لبيسا اوكرانيكا — عفيف سالم [٣] ، مع شاعر الجبل قبسين كرايف — عفيف سالم [٤] ، خوسيه ماربي الشاعر والثائر — عفيف سالم [٥] ، أثر المستشرقين ، بقلم انطون حنا فرح [٦] ، انطوان تشيخوف ناجي ظاهر [٧] ، ولترسكوت وأثره في الأدب العربي ، محمود كناعنة [٨] ، اساطير آله الاغريق علي خليل حمد [٩] ، مع الشاعر مونتالي ، أبيو غبير — محمود عباسي [١٠] ، افلاطون المعلم وارسطو التلميذ ونظريتهما الى الشعر — موسى حسين علي [١١] ، حكايات النورس المهاجر ، ابو شادي [١٢] ، ثم سلسلة مع الأدباء الخالدين في جريدة الأنباء بقلم فرحات بيراني .

من هؤلاء الأدباء الخالدين : هـ . ج . ويلز [١٣] ، طاغور [١٤] ، بوشكين [١٥] ، الدوس هكسلي [١٦] مكسيم جوركي وشيلر [١٧] يوهان جونفريد فينشتاين [١٨] وأخيرا اوسكار وايلد [١٩]

---

(١) العدد السابع من السنة الحادية والعشرين ١٩٧٤م ص ٩

(٢) الجديد : العدد الثاني عشر من السنة الحادية والعشرين ١٩٧٤م ص ١٤

(٣) م.ن : ص ٢٦

(٤) الجديد : العدد الثالث من السنة الثانية والعشرين ١٩٧٥م ص ٥٦

(٥) الجديد : العدد السابع من السنة الثالثة والعشرين ١٩٧٦م ص ٥١

(٦) الانباء : العدد ٢١١٦ بتاريخ ١٩٧٦/١/٢٣ ص ٥ عم ٤، ٥، ٦

(٧) الانباء : العدد ١٧١٧ بتاريخ ١٩٧٤/٥/٢٥ ص ٤ عم : ٤، ٥

(٨) الانباء : العدد ١٢٩٣ بتاريخ ١٩٧٣/١/١٢ ص ٥ عم ١، ٢، ٣

(٩) الانباء : العدد ١١٧٥ بتاريخ ١٩٧٢/٨/٢٥ ص ٥ : عم ٣، ٤، ٥

(١٠) الانباء : العدد ٢٠٥٠ بتاريخ ١٩٧٥/١١/٧ م ص ٤ عم : ٧، ٨

(١١) العدد ١٢٦٣ بتاريخ ١٩٧٢/١٢/٨ ص ٥ ، عم ، ٢، ٣

(١٢) الانباء : العدد ١٣٩٧ بتاريخ ١٩٧٣/٥/١٨ م ص ٤ عم : ٦، ٧، ٨

(١٣) الانباء : العدد ١٢٠٣ ص ٤ عم ١، ٢، بتاريخ ١٩٧٢/٩/٢٩

(١٤) الانباء : العدد ١٢٧٥ ص ٤ عم : ٢، ٣، ٤، ٥ بتاريخ ١٩٧٢/١٢/٢٢

(١٥) الانباء : العدد ١٢٨١ ص ٤ عم : ٢، ٣، ٤ بتاريخ ١٩٧٢/١٢/٢٩

(١٦) الانباء : العدد ١٢٩٩ ص ٤ ، عم : ١، ٢، ٣ بتاريخ ١٩٧٣/١/١٩

(١٧) الانباء : العدد ١٣٤٧ ص ٤ : عم : ٦، ٧ بتاريخ ١٩٧٣/٣/١٦

(١٨) الانباء العدد ١٣٥٣ بتاريخ ١٩٧٣/٣/٢٣ ص ٥ : عم ـ ٢

(١٩) الانباء : العدد ١٤٢٠ بتاريخ ١٩٧٣/٦/١٥ ص ٥ عم : ٣، ٤

وهناك قصص ، ومترجمات أخرى قام بها الأدباء المحليون ، ونقدوها مثل : قصتـــه : الغرفة المظلمة ، بقلم : سلفان بيهيا من الكيغو ، وترجمة ميل أرشيد وغير ذلك كثير (٨) .

ولبيان مدى تأثير نقادنا المحليين في الأدب العالمي ، أضع بين يدي القارئ اربـــع دراسات هي :

ترجمة عن حياة الشاعرة السوفياتية ليسا او كراينكا ، وأثر المستشرقين في الحضارة العربية والادب العربي ، وترجمة لأحد الأدباء الخالدين الذين ذكرهم فرحات بيراني ، وأخيـــرا الادب العربي الحديث في اللغات الاوروبية .

١ـ ليسـا أو كراينكا في انتظـــار الفجـــر

بقلـــم

الاديب الناقـــــد : عفيف صلاح سالم

===========

تناول هذه الدراسة في مقدمة ، وتعريف للشاعرة ، وآثارها الأدبية وبتحليل لأهم الأفكار التي تناولتها في شعرها ، وأخيرا بيان ميزاتها الادبية .

المقدمـــة :

بين فيها أهمية الأدب الثوري للشعوب الساعية نحو التحرر ، والاستغلال الوطني . مشيرًا الى أن هذه الأهمية تنعكس على ظروف شعبنا العربي الذى يعيش داخل الحصار الفكري ، بعزله عن كل ادب ثوري ، وبخاصة أدب الدول الاشتراكية .

اما الشاعرة : فهي سوفياتية من جمهورية أوكرانيا السوفيياتية ، كرهت القيصرية واتجهت للشيوعية اللينية ، واقتربت من الاتجاه الثورى الديمقراطي فكرا ، بالرغم من ان اسلوبها قريب من الرومانسية . بدأت حياتها الادبية بترجمة قصة غوغول (امسية في الضيعة) الى اللغة الاوكرانية ، ثم ترجمت اعمال " ماركس " و " انجلز " واشرفت على توزيع جريدة الشرارة (آيسكرا) ، ورات اعمالهـــا النور على الجريدة نفسها .

اعمالها الادبيـــة :

=============

كما رأينا ترجمة قصة غوغول ، واصدرت عدة روايات منها : التحول ، الدخان ، الليلة الطويلة ، بجانب قصيدتين طويلتين هما : شمشون ، وكلمة واحدة ....

---

(٨) الشرق : العدد الثالث من السنة الثالثة ١٩٧٢م ص ٢٥ ـ ٣٠

وفي أعمالها استفادت من الادب العالمي ، واستخدمت شخصيات وخلفيات هذا الأدب ، إلى جانب مجموعة كبيرة من أساطير هذه الشعوب •

لقد فرضت اعمالها الأدبية نفسها على الحياة الأدبية لاوكرانيا الامر الذي عبر عنه الشاعر الاوكراني " ايفان فرانكو" بقوله :

" لم تسمع بلادنا اكرانبينا شفتشنكو ، كلمة قوية دافئة ، وشاعرية كما تسمع اليوم من فم هذه الفتاة هشة الصحة (١)

أهم أفكارها الشعرية :

تدور أشعارها في نطاق شيوعيتها الماركسية اللينية ، هذه الفكرة الجديدة التي غنت بها ولها ، وقد انطلقت من هذه العقيدة لتغني للعلم الاحمر السوفيتي ، ولتقف الى جانب البروليتاريا العمالية ، ولتحث الشعوب على الكفاح والنضال من أجل الحرية والسلام العالمي ، فتغني لنضالهما وكفاحها ، وتخلد شهداءها ، حتى توفيت في آب سنة ١٩١٣ ودفنت في مدينة " كييف " وقد استشهد الدارس " عفيف سالم " بشعر ترجمه من أشعارها تعكس حقيقة هذه الافكار والمعاني •

اما عن ميزاتها الأدبية فقال عفيف " ملخصا هذه السمات :

نحس في اشعارها بنكهة خاصة ، ونقدر ان نقول أن أعمالها هي حلقة الوصل بين اسلوب تراس شفتشنكو وايفان فرانكو " فقد تعمقت في اشعارها الكراهية للظلم والقيصرية ، كما انعكس صراعها الداخلي بين المجتمع والذاتية ، كما القي مرضها العضال بظله على أدبها

اما اسلوبها الخاص فيمتاز بالاكثار من المترادفات مما يغني شعرها بالعديد من الملامح وبخاصة استعمالها تعبير " لهب ما قبل الفجر " الذي يوحي بقرب قدوم الفجر لا محالة ؛

تدلنا هذه الدراسة على اهتمام الدارس المحلي عفيف صلاح سالم بالأدب الاشتراكي الروسي لا سيما وقد أكمل تحصيله الجامعي العالي في مدينة كييف "باوكرانيا " والملاحظ من الأمثلة على الدراسات العالمية انه أخذ نصيب الاسد بجانب كل من سالم جبران " و " فرحات بيواني "

كما تكشف للقارئ بوضوح روح الدعاية للقصيدة الشيوعية عن طريق دراسة هذه الشاعرة ، وغيرها من الأدباء والنقاد " الروس "

فاثر نقدنا هنا ينحصر في روح الدعاية للأدب الروسي عن طريق الكشف عن ميزاته وأهمية فكره — في نظر الناقد عفيف •

---

١) راجع المرجع : الجديد ، العدد الثاني عشر من السنة الحادية والعشرين ١٩٧٤م ص ٢٧

٢ـ أثر المستشرقين في احياء الأدب العربي الحديث(١)

بقلم

أنطون حنا فرح

======

قدم هذه الدراسة بمقدمة بين فيها أن اشتراك الأجانب في دراسة اللغة العربية ونشر كتبها ، ومخطوطاتها كان من أهم العوامل في احياء أدب النهضة العربي الحديث ثم بين اهم الأشياء التي اهتموا بدراستها الخصها فيما يلي :

العناية بمعاجم اللغة العربية والأدبية : مثل معجم ما نهسكي الذى جاء بلغات هي : العربية ، والفرسية ، والتركية ، واللاتينية ، والالمانية ، وطبع في فيينا سنة ١٨٠٢ في أربعة مجلدات .

نقل الأدب العربي الى الدول الاوروبية باللغات : الانكليزية والفرنسية والالمانية ، كما ترجموا مئات المصنفات العربية الى هذه اللغات ، كما ترجموا القرآن الكريم ، والأحاديث النبوية الشريفة ، وتفاسير القرآن الكريم .

ووصفوا دائرة المعارف الاسلامية ، باللغات المذكورة آنفا ، والتي تحتوى على اهم الموضوعات الاسلامية ، وعلى تراجم الرجال العرب واعمالهم الأدبية والفكرية .

اما نقلهم الشعر العربي القديم الى اللغات الاوروبية الحية ، فقد كان لهم فيه باع طويل . وهكذا تمكنوا من تعريف الغرب بالاداب العربية القديمة .

ويسير الدارس الباحث المحلي في بحثه ، بذكر عدد من المستشرقين الذي ساهموا في احياء الفكر العربي وابحاثهم ، ومخلفاتهم الميدانية في هذا السبيل منهم :ـ

سلفستر دي ساسي " وايتان كاتزمير " و" ودى سلان " و " باربيه دى مينار " و الاستاذ " هيوار " و" ماسينون " وكورتن " الانكليزي " و " ادوارد لين " و " بالمر " و" وليم رايت " وغيرهم كثير .

---

١) الأنباء : العدد ٣١١٦ بتاريخ ٢٢/١/١٩٦٩م ص ٥ عم : ٤، ٥، ٦

ويصف ثقافة هؤلاء المستشرقين بالمامهم الواسع باللغات الأوروبية والشرقية الحية ، وتمكنهم من اللغة العربية أو علومها وآدابها ، وأعمالهم كمدرسين في الجامعات المصرية ، وأعضاء في المجامع اللغوية والعلمية •

أما بالنسبة لما يؤخذه عليهم الناقد المحلي فيظهر في :

عدم تجرد معظمهم عن النزوات والعواطف والتعصب في ابحاثهم عن الشريعة الاسلامية بخاصته ووقوع كثير منهم في الاخطاء اثناء عملية الترجمة •

لقد انصبت اثر نقدنا المحلي في الدراسة على بيان الاستشراق ورسالته والثغرات فيه ، والفوائد الحية التي قدمها المستشرقون للحضارة العربية ، والأدب والفكر العربيين ، والمنهج في البحث والدراسة والتفكير والتأليف ، كما انصب على تقديم نماذج حية من أعمال المستشرقين الاحيائية لعلمنا وفكرنا وأدبنا وحضارتنا ، وابقاء هذا العمل حياً وخالداً في رسالة البحث والعمل الفكري البناء •

٣ـ الدوس هكسلي (١)

بقلـــم

فرحـــان بيرانـــي

=======

نتحدث عن هذا العبقري نسباً ، وثقافة ، ومقدرة علمية وأدبية ، ونبين للقارئ أنه ذو معرفة وراثية فهو حفيد توماس هكسلي أكبر علماء بريطانيا وحفيد توماس ارنولد من جهة امه والذي يعتبر من اكبر رجال التعليم ، كما أن شقيقه " جوليان " بيولوجي مشهور ، وكان أول مدير عام لليونسكو •

أجاد الانكليزية والفرنسية ، تأثر ببروست ، وطبعه " اندريه جيد " بطابعه الخاص •

أدبـــه :

===========

كتب القصص التي شابهت قصص اناتول فرانس " في شخصياتها الحالمة والحسية ، اما قصته وجهة نظر معارضة فقد ابتعدت عن الاسترسال وكانت ضربة تحليلية لوسط المثقفين الانكليز والعلماء والرسامين المشهورين •

---

١) الأنباء : العدد ١٢١٩ بتاريخ ١٩/١/١٩٧٣ .ص ٤

وهنا يبين لنا الناقد فرحات ببراني " ان قصص هكسلي كانت صورة واضحة واقعية لا تجاهاتا الناقمة الفوضوية ، الغاضبة ، والمتمردة ، والتي تنبثق من واقع الشباب ، انها قصص ملأى بالأفكار وينقصها الانسان العادى .

ويبرز " فرحات " دور " هكسلي " في كتابة المقالات ، والتاريخ ويقول :

كان هكسلي كاتبا للمقالات ومؤرخا رائقا اكثر من ان يكون قصاصا. فقد كانت فلسفته في الحياة تقول : من الصعب ان تصبح رجلا متوازنا كاملا ، ولكن ذلك هو الشيء الوحيد الذي يستطيع محاولته مجرد رجل لا هو شيطان ، ولا هو ملك ، ولا يطالبنا بأن نكون اكثر من رجال .

وينتقل بنا " ببراني " إلى قصة هكسلي — عالم جديد شجاع — ان الكاتب كان فيها أكثر نضجًا واحساسًا بالمأساة وأكثر سوداوية ، وتشاؤما ، وان الحب لا يوجد ، والعائلة تختفي ، وشعار العالم التوحد ، والرجال يهربون بالمخدر من العواطف ، ومن اليأس والملل ، فكل شيء في نظره محكم والعلم فيه شقاء الانسان ، اما هذه التعاسة فيرى هكسلي انها بحاجة الى شجاعة ، لذلك كان هكسلي في كتابته شجاعا ، مما جعله يقف في مصاف الأدباء الخالدين .

لقد سعى الناقد من دراسته هذه الى تعريف القارئ بأديب بريطاني ، أجاد جميع أنواع الأدب الانكليزى والفرنسي ، وأثر في انسان بلاده ، واعطى صورة واضحة المعالم لطبيعة الحياة فيها ، كما اطلعه على مميزات هذا العبقري الفنية ، وروافد ثقافته التي آثرته بهذه المميزات .

اما التأثير الذي تركه الناقد المحلي " ببراني " في الدوس هكسلي .... فقد تلمسه في الكشف عن جوانب العبقرية الفكرية والفنية فيه ، وتخليدها .

٤ـ الأدب العربي الحديث في اللغات الاوروبية

بقلم

محمود كناعنة

========

بدأ رحلته مع تفاصيل الكتابة في هذا البحث بالباكورة الادبية الاولى من الأدب الحديث ، التي ترجمت الى اللغة الفرنسية على يد المستشرق الفرنسي ، مارسيل " هذه الباكورة هي قصة الشيخ المهدي " أحد شيوخ الأزهر الذين اتصلوا بعلماء الحملة الفرنسية بعنوان " تحفة المستنيم ، ومقامات المارستان " .

ثم شرع يضرب الامثلة على المواضيع التي كتبها المستشرقون عن أدبنا العربي الحديث فقال :

ومن أشهر الامثلة على هذه المواضيع ، مجموعة الدراسات التي نشرها المستشرق الروسي المشهور " كراتشكوفسكي " منذ مطلع هذا القرن حتى وفاته سنة ١٩٥١ م ، وهي تضم أبحاثا عن رزق الله حسون ـ الارمني اللبناني الذى درس عليه كثير من مستشرقي العالم ، أمثال : بالمر ، وبادجر الانكليزيين ، وكراتشكوفسكي نفسه ، كما تضم أبحاثاً عن سليمان البستاني ، والدكتور طه حسين والشعر الجاهلي ، وكتاب الأيام ، واهتم بدراسة الشاعر اللبناني يوسف غصوب ، والشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري ... .

ونشر أبحاثا عن أدبنا الحديث وصلت نحو ثلث مؤلفاته التي زادت عن اربعماية وخمسين أثرا في ميدان " الاستشراق " .

والمثال الثاني كان عن الاستاذ " انطون الخشاب " اللبناني الاصل ، الذي عمل استاذا في جامعة البطرسبرغ " الروسية " وكان أول من كتب عن الأدب العربي الحديث باللغة الروسية .

ويستطرد في ضرب الأمثلة عن المستشرقين ، ومؤلفاتهم المتنوعة عن الادب العربي الحديث ، أمثال " عبد الكريم جرمانوس " وفلاديمير لوشكي " وماتتيز مارتين " و " ليسيرفم " و " كامبغماير " الالماني ، و " هاملتون جب " .

وانتقل الباحث والناقد كناعنه " ليطلع القارئ على دور الكتاب اليهود في هذا السبيل فقال :

" وفي اسرائيل اهتم اكثر من باحث بنقل مؤلفات الأدب العربي الحديث الى اللغات الأجنبية او تأليف الابحاث عنها ، وخاصة ، باللغة الانكليزية ، كما فعل الدكتور " الداو " عندما كتب بحثاً عن الرحالة العربي الحديث ـ محمد ثابت سنة ١٩٧٠ م، وكان قد أصدر قبل ذلك كتاباً عن تاريخ المسرح العربي والسينما ، وقد حظي هذا الكتاب بتقدير الأدباء في الشرق والمغرب .

كذلك كتب الدكتور " ساسون سوميخ " رسالة دكتوراة عن نجيب محفوظ بالانكليزية وكتب الدكتور شموئيل موريه " عدة أبحاث عن الأدب الحديث بالانكليزية أيضا .

بعد هذا ... يقدم كناعنة " نماذج من الأدب الحديث اختارها حسب الأدباء على أساس أديب واحد من كل لون أدبي ، أو اسلوب خاص ، او فن معين ، تناوله المستشرقون بالدراسة والبحث وعدد المستشرقين الذين تناولوا هذا الأديب وفنه الأدبي ، وأشهر هذه النماذج :

رفاعة الطهطاوي وكتابه " تلخيص الابريز: الذي صدر عن مطبعة بولاق سنة ١٨٢٤ الذي تناوله بالنقل الى الفرنسية المستشرق " مونك " والى الانكليزية المستشرق " هيورث دون " .

ومحمود تيمور وقصصه : التي جذبت انظار المستشرقين ، واهتمامهم بحبه ، نقلت قصة إلى اكثر من لغة أوروبية ، وصنف لها الدراسات والشروح المختلفة مثل قصص : العم متولي ، نقلها الى الايطالية " كارلو نللينو " وقصة " الشيخ جمعه " نقلها الى الروسية المستشرق الروسي فالنتين بوري سوف "

كما كتبت المستشرقة الروسية " اناد ولنينا " كتابا ضخما بعنوان " قصص محمود تيمور " سنة ١٩٥٨ م

أما المستشرق الانكليزي " د نيس جونسون " فقد نقل نحو ست عشرة قصة لتيمور الى الانكليزية وكانها بمصريتها وعروبتها معنى وروحا وتعبيرًا ، مصورة بصور مرسومة بريشة قرينة هذا المستشرق.

كما نقلت كثير من قصص تيمور الى الايطالية الحديثة بوساطة المستشرقين المستورين " فرانشيسكو جابر بيلّي " و "روبرتو روبناشي " وغيرهما .

اما نجيب محفوظ : فقد اهتم به وبرواياته القصصية كثير من المستشرقين اليهود والاجانب الاوروبيين والشرقيين ، والامريكيين الذين نقلو ترجمات لرواياته الى الانكليزية والروسية والايطالية والفرنسية والاسبانية والعبرية وغيرها وان المستشرقين الذين اهتموا كما ذكرهم الدارس "كناعنة "

" مارسيدن جونز " او مارسدين جونز " و " مارثبنت مونتافيت ، فالنتين بوري سوف " والأب جاك جومبه "

وطه حسين : كان له نصيب وافر من اهتمام المستشرقين ذكر منهم كناعنة : " كونيس " و " ماريا نلليتو " و " شيليو جارتيا جومبت " و " فنسك " و " كامفيماير " و كراتشكوفسكي " و " ستيفانوفا " و " باكستون " وغيرهم :

فقد قام هؤلاء بالكتابة عن طه حسين ، وأدبه ، ونقلوا كثيراً من آثاره إلى اللغات العالمية الحية في العصر الحاضر .

كما ذكر لنا كناعنة من الادباء العرب الذين اهتم بهم ، وبمآثرهم الادبية والعلمية والفكرية المستشرقون في العصر الحديث كلا من :

محمد عبده ، واحمد شوقي ، وتوفيق الحكيم ، والمويلحي ، وأمين الريحاني

ولم يعزب عن فكر " كناعنة " استعراض بعض الكتب الأدبية الحديثة التي نقلهــا المستشرقون الى اللغات الاوروبية الحية منها :

كتاب الأرض للشرقاوي : نقله الى الانكليزية (دسموند ستيوارت) سنة ١٩٦٢ ، ونقله إلــى التشيكية ، المستشرق التشيكي " ايفان هربيك " سنة ١٩٥٥م

وكتاب : الرجل الذي اضاع ظله ، للاستاذ فتحي غانم — قصة من أربعة أجزاء نقلهــا الى الانكليزية " ديسموند ستيوارث " سنة ١٩٦٦م والمصابيح الزرق ، نقله إلى الروسيــة " كوسنيروف " سنة١٩٥٨م وفي غصن الزيتون — محمد عبد الحليم عبد الله — نقل الى الروسية والاسبانية على يدي المستشرق الاسباني " مارثيت مونتافيت " سنة ١٩٦٠م

وقصة رد قلبي / ليوسف السباعي ، نقلها الي الروسية " بوريسوف ١٩٥٨م . وكذلك قصص : أبي الريش " جنينة نأميش " للمؤلف نفسه سنة ١٩٥٧م

اما دماء من طين ليحيى حقي ، فقد نقلها الى الروسية سنة ١٩٥٨م المستشرق الروســي نفسه " بوريسوف " .

ورواية اناأحيا : لليلى بعلبكي ، نقلها إلى الفرنسية سنة ١٩٧١م ، المستشرق الفرنســي " ميخائيل باربوت " .

وبهذه الدراسة رأينا صورة موجزة لرحلة الأدب العربي الحديث على اختلاف فنونه وضروبه وشكوله ، مع اللغات الاوروبية الحية ، واطلعنا " كناعنة " على مدى تأثير الأدب العربي الحديث في الاروبيين ، حيث مارسوا اهتمامهم به ، ونقلوه الى شعوبهم في أوروبا ، والى كل رواد العلم ، والمعرفة في العالم . بأسره ، ليطلعوا على أدب العرب الرفيع ، ولتزيح دراساتهم هذه الستار عن دسائس الصهيونية والاستعمار ضد العرب والعروبة ، ومآثرهم الحضارية الرفيعة قديما وحديثا .

كما بلغ تأثير هذه الدراسة مبلغا عميقا في الكشف عن مآثر المستشرقين هذه من جهة ، وفي توجيه دراساتهم الموجهة السليمة ، بعيدا عن الشطط ، والانزلاق ، لاطماع استعمارية كانت متأصلة في قلوب بعضهم وتهاحتة ، من الانكليز ، والفرنسيين ، والايطاليين ، والالمان ، والامريكيين .. من جهة أخرى .

لكن الدراسات التي قامت بعد نكسة حزيران ، وبخاصة من المستشرقين واساتذة الجامعات الفرنسيين ، التزمت الدقة والواقعية ، والبعد غالبا عن الأخذ بآراء واساليب الدعاية الصهيونية ، بعد ان انقشعت سحائب العمى عن عيونهم بفضل وضوح الرؤيا ، وبيان الحقيقة الاستعمارية البشعة ..... للصهيونية العالمية ، واطماعها البعيدة المدى في فلسطين والعالم العربي .

الفصـــــل الرابــــع

مسلكيـــة الكتابـــة والحيــــاة

========

هذا العنوان يدفعني إلى التساؤل :

ما تأثير النقد العربي الفلسطيني في حياة النقاد العرب ؟

وهل افاد هذا النقد ، اجتماعيا وسياسيا وفنيا ؟

وهل غير طريقة احد من النقاد أو الأدباء العرب والأدباء المحليين في الكتابة والنقد ؟

وهل غير من سلوك أحد ؟

هذه الاسئلة تحتاج إلى اجابة واضحة ، والاجابة عنها بامانة وصدق تلقي الأضواء الكاشفة على فحوى مسلكية الكتابة والحياة •

استطاع الأدب والنقد المحليان التأثير في حياة النقاد العرب بما حملاه في سطورهما وفنونهما من قضايا فنية ، وسياسية واجتماعية وفكرية •

طبيعة القضية الفلسطينية باعتبارها عربية وانسانية أثارت انتباه الكتاب والنقاد العرب لهـذا النوع من الأدب الرافض المتحدي ، الذي يصور الحياة العربية المعذبة في ظلام الاحتلال ، فشرعوا ينشرون عنه في كل مكان ، ويدرسونه ، كما شرعوا يبحثون عن الادباء والنقاد ونتاجهم على صفحات المجلات والجرائد التي كانت تصل بعضهم عن طريق المراسلات بوساطة الأصدقاء في الدول المعترفة باسرائيل (١) • ← بهذه الحالة من المؤثر ومن المتأثر ؟

استطاع النقاد المحليون ان يسيروا على النهج نفسه الذي سار عليه النقاد العرب خارج الوطن نتيجة لما وقع في أيديهم من مصادر متوفرة ، ورسائل أدبية متبادلة ، وكتب مهداة (٢)

---

١) أ) الجديد : العدد ٣ ، ١٩٧٤ ص١٣ عن افكار الأردنية – التشابه بين سميح القاسم ولوركا

ب) الجديد : الجديد : ٤ ، ٥ ، ١٩٦٩ ص ٢٤ حياتي وقضيتي وشعري محمد دكروب عـن الطريق اللبنانية

جـ) الجديد : الثالث ١٩٦٩ حياتي وقضيتي وشعري ص١٦ عن الطريق اللبنانية – محمد دكروب

د) رجاء النعاش : ادباء معاصرون : سميح القاسم شاعر الغضب والثورة ص ٢٦٢

(٢) ابلغني سميح القاسم بانه حصل على بعض الكتب من اساتذة في الجامعات العربية ورسائل متبادلة بينه وبين شعراء من الوطن العربي امثال الجواهري وابي سلمى ، وتاج السرحسن السوداني وغيرهم وذلك في مقابلتي له بدار الاتحاد في حيفا بتاريخ ١٦/٦/١٩٧٥م

ليست موجودة فاسح المطرح المحتل تمكين توحيد هذا الحلم

مما اكسب نقادنا ثورة ثقافية في ميدان الأدب والنقد ، جعلتهم يدرسون أدبنا بفهم عميق ويدركون الاهداف ، ويحققون المقصود بفضل هذا النهج •

ان المؤلفات الادبية شعرا ونثرا ، والنقدية المحلية غانت وسيلة اعلام شدت انتباه ، وعقول العرب سياسيين وأدباء ومفكرين الى صلب القضيه ، والى الواقع المرير الذين يعيشونه شعبهم ، والى الممارسات اللاانسانية ، والقوانين ، الجائرة التي يطبقها المحتلون على عرب الأراضي المحتله ، فشرعوا يتلمسون آثار هؤلاء الأدباء والنقاد ويدرسونها ويكتبون عنها حتى ان ((فاروق البقيلي)) دافع عن التهمة الموجهة لشعر المقاومه داخل الأرض المحتله رافضا ادعاءات المدعين بأنه شعر معارض ، بل يقر بأنه شعر مقاومه ، ولا يقل عن نماذج اخرى من الشعر العالمي (١) •

وهذا غالي شكري يشد انتباهه شعر الارض المحتله فيدرسه وينقده (٢) •

اما ايليا حاوي فقد كشف عن التوحيد القائم بين الشاعر القومي وواقع الانسان الذي ينزع عن قوميته اطارها الضيق (٣) •

ومحمد الجزائري تحدث عن الشعر اليساري المقاوم متناولا سميح القاسم وشعراء الرفض والمقاومه في الارض المحتله (٤)

كما دفعت آراء نقادنا المحليين بعض الكتاب والدارسين الفلسطينيين في الخارج الى اخذها بعين الاعتبار ودراستها وتحليلها وتدوينها في كتب تجمع آراء هم وأشعارهم وتؤرخ لهم لهم ولادبهم (٥)

*** ***

(١) مجلة العربي: العدد ١٦٣ ، شباط ١٩٧٢م • ص ٦١

(٢) الحماسة : مقدمه ديوان القاسم حيث رد القاسم فيها على اتهامات غالي شكري له بأنه غير ملتزم

(٣) سميح القاسم : السربية الهي الهي — ص ٥٤—٥٥ •

(٤)- انه شعر يساري ومقاوم وشاب • الجديد : التاسع والعاشر ١٩٧١ • ص ٤١

(٥) — (أ) ليوسف الخطيب : ديوان الوطن المحتل • دمشق • المطبعة التعاونية ١٩٦٨ ط ١

(ب) عبد الرحمن ياغي : حياة الادب الفلسطيني الحديث •

(ج) هاشم ياغي : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين •

(د) عبد الرحمن ياغي : دراسات في شعر الأرض المحتله — القاهره ، الجبلاوي ١٩٦٩

ولما كان لادبنا ونقدنا أهمية فاعلة في الآداب العربية والعالمية فان دور النشر والطباعة في العالم العربي وبخاصة لبنان ، قد سارعت في طباعة هذه الآثار ونشرها ، ماجعلها موضع اهتمام الدارسين والنقاد في الوطن العربي الكبير والعالم[١]، كما تناولت الصحف العالمية أدبنا ونقدنا بالدراسة والنشر والتعليق عليه ، حيث قالت (مارتين كاديو) تحت عنوان شعر المقاومة الفلسطينية :

(٠٠٠٠ فتوفيق زياد ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم هم ثلاثة شعراء شباب فلسطينيين يعيشون في اسرائيل منذ خروج الفلسطينين ، لقد بقوا بدون أية وثيقة هوية داخل اسرائيل ، فلقد كانوا يحبون أرضهم كثيرا ، ان التزامهم هو الاخلاص للأرض والوطن فمن أشياء بسيطة للغاية يكتبون شعرا عميقا وهكذا يفكر أحدهم في أمه وهو في السجن ، ويحلم بأن يكون هو حبل الغسيل الممدد الذي تنشر عليه أمه غسيلها [٢]).

إن الآثار الأدبية والنقدية المحلية جعلت النقاد العرب يركزون على نقطة مهمة التقطوها من الأعمال هذه ، وهي قوة انتماء الفلسطينين في الأراضي المحتلة الى القومية العربية ، رغم محاولات سلطات الاحتلال اذابة هذا الانتماء تحت شتى وسائل الاغراء من جهة والارهاب من جهة ثانية . وهذا ما هو واضح في مؤلفات النقاد والأدباء العرب عن التراث الأدبي والفكري الفلسطيني[٣]، ويؤيدهم في ذلك بعض الكتاب الاجانب حيث كتب كلود دوميلك ماتيل " في مجلة فرسان الجديد ، قائلا ٠٠٠٠(ان حياة هؤلاء الشعراء في معركة بطولية ونشيدهم ينبع من الثقافة العربية ، ومن وثيقة الشعوب العربية نحو حياة مستقلة وانسانية [٤]

---

١) معظم الآثار الأدبية والنقدية للفلسطينين مطبوعة في بيروت دار العودة والآداب

٢) مجلة الجديد : الملتقى الشعرى الاول في بيروت — عابد عزاريه الجديد العددان ١، ٢ : ١٩٧١م ص ٤٤

٣) ابراهيم أبو ناب : الجذوة الشعرية الفلسطينية الآداب الثالث١٩٦٦ ص ٨٥—١٢٦

٤) يقصد : توفيق زياد ، محمود درويش ، سميح القاسم

٤) الجديد : العددان (٢، ١) ١٩٧١ ص ٤٥

شعور الأدباء والنقاد المحليين بأن لهم اخوة في الخارج يشعرون بشعورهم ، ويقبلون على آدابهم مقدرين دفعهم الى مزيد من النشاط الأدبي والنقدي مما أغنى المكتبة العربيـة ودفع الاخوة في الخارج الى تلمسها من جديد (١)

ووقوف الادباء والنقاد في وجه الهجمة اللا انسانية واللا خلقية التي شنها الاسرائيليون على شبابنا وشاباتنا هادفين الى اغراقهم في ملذات الجنس ، جعل الادباء والنقاد العرب يقدرونهم ويعيشون معهم هذا الوقوف والتحدي (٢)

استطاع الادباء النقاد المحليون أن يضعوا ايديهم على مواطن الضعف فيهم وذلك عن طريق التوجيهات المرسلة اليهم عبر الصحف والمجلات من أشقائهم العرب مما دفعهم الـى النشاط والقوة في اعمالهم (٣) والعمل على زيادة الروابط بينهم •

والذي يلفت النظر أن الأدباء العرب قد وجدوا علاقات مشتركة بينهم وبين اخوانهم الأدباء والنقاد المحليين في الأرض المحتلة مما دفعهم إلى البحث في هذه العلاقات ، ونقدهـا وتوجيهها لصالح الفريقين (٤)

لقد استطاع الادباء والنقاد العرب في الوطن المحتل اقامة علاقات وطيدة مع بعض الكتاب والشعراء والفنانين اليهود الذين يناصرون القضية فأثروا فيهم ، وتأثروا بهم •

---

(١)(أ) كامل السوافيرى : الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين

ب) كامل السوافيري : الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر•

جـ) احمد الشقيرى : قضايا عربية ، نقل خيرى حماد ، بيروت ، المكتب التجارى للطباعة والنشر السنة م

(٢) رجاء النقاش : أدباء معاصرون •

(٣) ابو سلمي : الاتحاد نقلها عن الهلال بتاريخ ١٩٦٩/٨/٢٩ ص ٤، عم : ٧، ٨

رسالة موجهة من أبي سلمى إلى رجاء النقاش (النغاس) عن نبأ اعتزام القاسم الرحيل ، يدعو فيها الى التمسك بالوطن وعدم الرحيل •

(٤) رد سميح القاسم على رسالة ابي سلمى يفند فيها هذا النبأ ـ الاتحاد ١٩٦٩/٨/٢٩ص ٤

والذي يدلنا على هذا ما قاله الشاعر الاسرائيلي (بي بي) في افتتاح الحوار الواسع بين الأدباء والشعراء المفكرين من العرب واليهود، والذي استمع إليه جمهور كبير في قاعة الصحافة في بيت (سوكولوف) في تل أبيب في قصيدته عن السلام للنشود (١)

وكذلك البروفيسور "كالمان التيمان" المحاضر في التخنيون بحيفا الذي أكّد: أنّ طريق الجنرالات لا توصل الى السلام، وان واجب الساعة الاعتراف بقيادة الشعب العربي الفلسطيني، وبحقه في تقرير المصير، وأضاف (اذا اعترفنا بحق الشعب الفلسطيني فسيعترف هو بنا) (٢)

ولدى سماع آراء الأدباء العرب في القضية الفلسطينية أثناء الحوار قام الفنان الرسام (دان كرافان) اليهودي التقدمي فدعا الى التجنيد لمحاربة الحرب، وهاجم حكومة اسرائيل على أنها لا تقدم أي مشروع حقيقي للسلام، وهاجم اليمين المتطرف المتمثل في قيادة بيغن (٣)

ثم تأثر عدد كبير من الحاضرين اليهود فقاموا يطالبون تحت طائلة هذا التأثير بالآراء والأفكار العربية الفلسطينية بالاعتراف بحقوق الشعب الفلسطيني واقامة دولته، منهم: البروفيسور دان ميرون، والدكتور شمعون شرشفسكي (٤)

هذه هي بعض الآثار التي تركها الأدباء والنقاد المحليون في نفوس الأدباء والنقاد المفكرين والاجانب واليهود تعكس ملامح مسلكية الكتابة والحياة عند الأدباء والنقاد الفلسطينيين داخل الارض المحتلة.

والذي يبدو لي ان التأثير لم يكن شاملاً من حيث النقد، لصعوبة الحصول على الصحف والجرائد الحكومية الاسرائيلية الناطقة باللغة العربية من قبل نقادنا العرب في الخارج.

---

(١) جرى في ١٩٧٤/١٢/٣م الجديد ١٢، ١٩٧٤ ص ٣

(٢) الجديد : ١٢، سنة ١٩٧٤ ص ٣٨

(٣) الجديد : الثاني عشر ١٩٧٤ ص ٣٨

(٤) م.ن: ص ٤٠

وكذلك منع السلطات تداول الجديد ، الشيوعية والاتحاد والغد وكذلك داخل الضفة القطاع أو اخراجها خارج البلاد ، مع العلم ان الجديد هي أفضل مجلة تعكس بوضوح الحركة التقدمية المحلية في الاراضي الفلسطينية المحتلة ..

خاتمة الباب

نرى من هذا الباب أن النقد للآثار الأدبية قد اعتمد التحليل الأدبي للمضمون الفكري شعرا ونثرا ، وان النقاد قد ركزوا على الواقعية الاشتراكية والرومانسية الجديدة ، كما ناقشوا قضية الأوزان والقافية والتحرر منها ، وقضية الرمز والغموض في الشعر الفلسطيني وقرروا بأن الرمز وسيلة للايحاء وتوسيع دائرة البحث للفهم المستنير ، ولكنهم لم يعيروا اللغة والتراكيب اللغوية والصياغة أي اهتمام ، لأن معظم النقاد لم يتخصصوا في العربية وعلومها وآدابها .

وفي النثر ركزوا على القصة القصيرة والرواية المحلية وحاولوا جاهدين العمل على انعاشهما ، لأنَّ القصة القصيرة هي التي استأثرت باهتمام الكتاب مما دفع النقاد إلى الاهتمام بها .

لكن بوادر الاهتمام بالمسرحية والمسرح قد شرع ينمو ويكبر نتيجة قيام فرق مسرحية في المدن العربية أخذت على عاتقها النهوض بالعمل المسرحي .

ان نقد الفنون الأدبية بعيد عن المنهجية وقواعدها السليمة ، اننا بحاجة الى الناقد العميق فكرا وخبرة ودراية واختصاصا ، فنقادنا من الموظفين الذين لا يجدون متسعا من الوقت للتخصص في مجالهم .

ان تأثيرهم في النقد العربي والعبري والعالمي آخذ في التقدم رغم المعوقات القاهرة التي يضعها الاحتلال في طريق الأدباء والنقاد ، لقد دلتنا أعمال النقاد على الرغم من حداثتها ونعومة أظفارها على أنها قد أثرت في الأدباء والنقاد العرب فكريا واجتماعيا وسياسيا وانسانيا ، وفي الكتاب والمفكرين اليهود والاجانب ، حيث خلقت حتى من الاعداء رجالا مفكرين يقفون امام حكامهم يطالبون بالحياة والحرية والوطنية للفلسطينيين ، والاعتراف بحقهم في اراضيهم ودعم انسياقهم نحو المطالبة بالحق ، والمحافظة على كرامتهم وانسانيتهم .

الخاتمـــــــــــــة

يكون النقد حيث يكون الأدب ، ولذا يجب أن تتوفر القدرة على العطاء الأدبي ، ليكون العطاء النقدي .

لقد انطلقتُ صيف ١٩٧٤ ، أبحث وانقِّب وأَجمعُ المصادر ، اطالع واحلل ما جمعته مدة أربع سنوات ، حتى تم لي جمع رسالتي وكتابتها كاملة .

وقد اتضح لي أثناء مصاحبتي لحركة النقد الأدبي الفلسطيني في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧ حتى نهاية ١٩٧٦ أن :

حركتنا الادبية المحلية خلال الفترة هذه نعمت بتراثها الأدبي، لكثرة ما ولد على ساحتها من قصائد، ودواوين ومجموعات شعرية، وقصص بأنواعها ، ومقالات وخواطر ، رغم الحصار الثقافي الخانق الذي فرضته سلطات الاحتلال الاسرائيلي على المفكرين، والأدباء، والنقاد العرب .

وثراء الادب يعني ثراء النقد لان النقد صنو الأدب ، يلاحقه بالمتابعة والدراسة والتحليل والموازنة والفحص والحكم له أو عليه. ولأن معظم الناقدين من الأدباء أنفسهم ، رغم افتقار معظمهم الى التخصص في اللغة العربية ، وعمق الثقافة والمراس .

عالج الأدب المحلي قضايا محلية، وعربية، وعالمية انسانية على صعيد السياسة، والمجتمع، والاقتصاد، والفن والفكر . ولذلك رفض نقادنا المحليون كل أدب لا ينطلق عبر هذه القضايا ، فكانت الواقعيـة والواقعية الاشتراكية الماركسية . وكانت الرومانسيّة الجديدة التي غالبا ما كانت تمتزج بالواقعيـة الجديدة ، وتأصَّلت في نفوس النقاد روح الثورة على الادباء الذين يمثلون البرجوازية القصيرة النظرة في رأيهم .

وغذت المؤثرات العامة في حركة النقد المحلي كوامن المواهب، والتجارب، والثقافات المتنوعة ، والمراس البيِّن في نقادنا المحليين، وبعثتها من مراقدها لتؤتيَ أكلها ، كلما ولد على الأرض العربية المحتلة أثر ادبي، سواء أكان شعرا أم نثرا ، ولنرى نقادنا شبابا قد وُلدوا مع حرارة الغيرة على أدبهم ، فشرعوا ينقدون هذه الآثار، ويدافعون عن آرائهم إزاء الآراء النقدية المضادة ، رغم نعومة الممارسة النقدية ، وكما قادتني المؤثرات الى الولوج في أعماق الحركة النقدية المحلية لأشاهد على مسرح حياتها ، هذه المؤثرات، تدفع النقاد المحليين الى دراسة الاتجاهات المذهبية والمدارس والقضايا والمناهج النقدية بقواعدها ، وأسسها وسماتها ، المختلفة والمتنوعة .

تأثر نقادنا بهذه الاتجاهات والمدارس والقضايا والمناهج، فكانت الواقعية الاشتراكية الماركسية التي اهتمت بالمضمون، ووجهته نحو الجماعة أكثر من الفرد .

ومع ان الواقعية الاشتراكية الجديدة تدعو الى الوضوح في الاعمال الأدبية والنقدية لأنها تخاطب قطاعًا كبيرًا من الجماهير ، وتغذى الصراع القائم بين الطبقات بحيث تجعل الغلبة للطبقة العاملة على بقية الطبقات ، إلا أنّ نقادنا — وأخصّ منهم — من يلتزمون بالفكر الشيوعي عقيدة ومنهاجًا للحياة . لم يتقيدوا بهذه المسألة فلجأوا الى الرمز نتيجة للرقابة المفروضة على الكلمة ، ودعوا الى إذابة الفوارق بين الطبقات والدعوة الى الاصلاح الاجتماعي والفكري والسياسي والاقتصادي (١) ، وطالبوا الأدباء السير على هذا النهج ليفوتوا على المسئولين فرص تحقيق أهدافهم بتغذية الصراع بين طبقات الشعب الفلسطيني في الأرض المحتلة ، في وقت يفرض على العرب تحت نير الاحتلال التضامن والتكاتف والصمود .

اما المدارس النقدية الأدبية المحلية فقد استقطبت كل مدرسة منها نقادًا يسيرون في دراساتهم النقدية على هدى من روح مناهجها وقواعدها النقدية .

رأيت في مدرسة التقليد المحافظة نقادًا ذوي خبرة واسعة ، ومراس متواصل ، وتجارب بعيدة المدى، واستظهار حجم للنصوص الأدبية والنقدية القديمة ، ومحاولة جادة للأخذ بزمام الأدب التقليدى الى البقاء والخلود، بتوجيه الأدباء الى السير من هذا التراث الخالد ، وتبصيرهم بمواطن الروعة والعظمة والجمال والقوة فيه .

وفي مدرسة التجديد ، رأيت نزوعا قويًا إلى تقليد النقاد الاوروبيين والامريكيين خاصة ، في المضمون والشكل ، هذا التقليد الذى ارى فيه ضياعا للنقاد، مع ضياع لاصالة الحضارة العربية والذوق العربي الأصيل في الأدب والنقد .

فتجديدهم لم يكن نابعًا من وحي الحياة العربية العصرية الجديدة في متغيرات الأوضاع المؤثرة فيها ، بل كانت دعوة تجديدية للتجديد فقط على حساب الذوق، والفن، والاصالة العربية .

فالدعوة الى الماركسية ، والسريالية، والوجودية ليست من صميم الواقع الذى يعيشه الشعب العربي تحت نير الاحتلال ، والغموض المعقد القاتل، لا مبرر له، مهما كانت نفسية الاديب والناقد متأثرة بالظلم والارهاب، والتقزز من الشعر العربي العمودي التقليدي تقزز من تراث الأمة المجيد ، ودعوة استعمارية تحقق الأهداف المرسومة لغزوها الفكري والثقافي، ونجاح للمبادىء المستوردة في خنق حضارتنا وقوميتنا ، وروحانيتنا المقدسية .

اما مدرسة الاعتدال، فقد رأيت فيها دعوة صريحة الى الكف عن الذوبان في مياه المدارس ، والاتجاهات، والمناهج الغربية التي لا تتلائم وطبيعة حياتنا على ارض فلسطين المحتلة، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى، تدعو الى السير في طريق واضح المعالم ، تذوب فيه الالحان الصاخبة والمتشائمة ، والصور القلقة المستوردة ، والرموز والايحاءات الغربية المغرقة في التعقيد فكرا ومعنى ، والانفعالات الزائفة ، والمضامين البعيدة عن روح القومية ، والاعراف الفلسطينية ، والتي لا تخدم قضيتنا الوطنية وأزمتنا الفكرية .

وتتجلى روعتها، في دعوة الأدباء بالا يذهبوا برونق الايقاع الموسيقي الداخلي والخارجي للكلمة والعبارة والتركيب ، والبيت أو الشطرة في الشعر، والا يضيع الشعراء في الأوزان ، والأشكال الـ ربوة التي لا تخدم البناء الشعري ولا تحافظ على أصالة القصيدة .

وفي المناهج النقدية ، نجح نقادنا المحليون في استعمالها أضواء كاشفة على طريق التحليل الأدبي، والنقد الأدبي، لكنهم لم يتخذوها أصولا وقواعد يجب الالتصاق بها واتباعها ، مما جنبهم خطر الانزلاق في مهاوي الضعف والسقوط ، والتكلف والابتذال .

وفي مبحث فنون الادب المحلي وعلاقة النقد المحلي بها ، عرفت القارئ بفنون شعرنا واغراضه ، وفنون نثرنا وأغراضه وبصرته بدور نقادنا المحليين في نقد هذه الفنون ، واستطعت أن أجد ، بأن نقاد الشعر الغنائي المحلي ، قد ركزوا على المضمون والتجربة ، والتعبير ، داعين إلى تنمية التجربة بالثقافة الواسعة، والتعبير بالصورة الواقعية القريبة من الفهم العام ، والبعيدة عن الرمز والغموض .

كما التزم نقاد الشعر القصصي بالمضمون الفكري، بعيدا عن استملاء سمات القصة او الاسلوب القصصي في الشعر ، وحقيقة وروح واصالة هذا الاسلوب ، وكأنه شعر غنائي محض .

وهكذا الأمر في الشعر المسرحي ، لكن الشخصيات في هذا الفن الشعري أخذت حظا يسيرا من الاهتمام في الكشف عنها ، ومعرفة ميولها واهدافها .

ونقاد الشعر الشعبي المحلي ، لم يصلوا إلى درجة من النضوج ، والفهم بقوانين وقواعد وأساليب وأوزان الشعر الشعبي العربي الذي يمثل شعرنا الشعبي جانبا منه فكرا ومعنى وفنية ، لذلك لم يوفقوا في الكشف عن سمات هذا الفن ، وأساليبه ، بل كانت لهم فيه آراء سريعة غير مكتملة .

لقد اندمج النقد المحلي للشعر المسرحي والقصصي والتمثيلي في منهجه التاريخي - سرد الوقائع والمؤثرات وتناول الأحداث - مع منهجه الفني اندماجا ضاع في مجريات السرد التاريخي الوثائقي لمجريات حياة هذا الفن .

ورأيت ان شعرنا المحلي على اختلاف فنونه قد التزم موضوعياً الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والخلقية للشعب الفلسطيني ،على أرضه المحتلة .

كما عرفت القارئ بفنون نثرنا المحلي وأغراضه ،وخلصت الى ان القصة القصيرة هي التي هيمنت على تفكير النقاد المحليين فاندفعوا اليها ،والى المجموعات التي تضمها ،يدرسونها ويحللونها ويعطون فيها آراء بصراحه ووضوح .

اما الرواية فهي تعيش في قحط مستمر ،لعدم وجود الكاتب المؤهل أو المغطور على كتابتها .

ورغم وجود بعض الروايات التي ولدت قصرا ، فقد تناولها جميعها النقاد بالدراسة والتحليل والنقد .

في مجال التطبيقات النقدية فاستنتجت ان نقادنا وضعوا مقاييس واساليب يسيرون بموجبها في نقد الشعر والنثر المحلي .

فمقاييس واساليب نقد الشعر تنحصر في تحليل ونقد الدواوين والمجموعات ونقد القصيدة ، ونقد كامل شعر الشاعر ،ونقد الشاعر نفسه ،وهو ما وضعت له اصطلاح ـ النقد الادبي الذاتي ،ونقد النقد .

فالناقد المحلي للديوان أو المجموعة الشعرية غالبا ما يعرف به ،ثم يحلل قصائد الديوان أو المجموعة مبيناً الأفكار الرئيسية ، والسمات العامة للأثر الأدبي ،وللشاعر نفسه ، ثم تقييمه بماله ،وما عليه .

وربما تحدث بعضهم عن الشكل العام لقصائد الديوان أو المجموعة أو لكل قصيدة فيهما على حده .

وهكذا الأمر في نقد القصيدة ،اما النقد الادبي الذاتي فيحتاج الى الصدق والأمانة من قبل الشاعر الناقد نفسه ،لأنه يوضع في محك امام الأمانة العلمية للناقد الحق ،وهو الذي سيكشف للقارئ ما غلق من أفكار قصائده ،واهدافه منه ،ولم اجد شيئا من هذا ، بل كل ما طالعته من نقد ذاتي هو تقريظ الناقد شعره الذي نقد ،والاستدلال بفصاحته ،وباعه الطويلة في ميدان الشعر بعيداً عن ذكر عيب ولو كان واحدا .

اما نقد النقد فينحصر في الرد على نقاد تناولوا أعمال الشعراء بالجرح والتعديل فياتي ناقد محايد ويتناول نقد المُجَرِّح والمُعَدِّل بالنقد ، ويقوم الشاعر نفسه بالرد على ناقد شعره مدافعا باسطا آراءه ،مفندا آراء ناقده .

وهذا النقد ابعد النقاد الذين مارسوه عن جادة الصواب ، والعمل الفني والتزام الحقيقة ،وغلب عليه طابع الإيذاء الشخصي ،والتجريح المقصود .

وعلى صعيد نقد القصة والمسرح والمسرحية والخاطرة ، رايت فراغا كبيراً ، وعدم فهم اصيل لسمات هذه الفنون النثرية .

فالنقد منصبٌ على المضمون ، وبيان الخصائص الفنية للأديب واعطاء الاحكام السريعة ، والآراء الفجة والللزجة حول الأثر النثرى المحلي ، متجاهلين غالبا نقد الاسلوب والخيال ، والحركة والحوار ، والعقدة وتحقيق الشخصيات ، والتي تعتبر من أهم ركائز القصة القصيرة ، والرواية والمسرح والمسرحية وعناصرها .

انطلق نقادنا المحليون يلجون أبواب الأدب العربي والأجنبي ، غير مكتفين بأدبنا المحلي ، اما للحصول على مزيد من المواهب والثقافات والخبرات والدروس والعبر ، واما بدافع حب التنويع في ممارسة العمل النقدي ، ومهما يكن من أمر ذلك فهذا العمل يدلّ على حب الناقد للحصول علـى مزيد من المعرفة بآداب غير آداب أمته ، ونقد غير نقد نقّاد شعبه الادبيين وليغني مصادر بحثه ، وليكون قادرا على انتقاء الآثار السليمة والصائبة ، ومناقشتها بموضوعية .

لقد اهتم نقادنا المحليون بالأدب العربي كله فدرسوا كثيرا من جوانبه الفنية والشكلية ، وعرّفـوا بكثير من الشعراء والناثرين وآثارهم ، واعلمونا بان الادب العربي مهما تنوعت فنونه وأشكاله ، ومهما اختلف النقاد فيه ، او اتفقوا عليه ، فهو ينبع من الروح الحضارية العريقة بالاصالة والقوة للامة العربية .

وفي مجال اهتمام نقادنا المحليين بالأدب العبري الحديث باعتباره الأدب المفروض على الساحـة الاعلامية فوق الثرى المحتل ، رأيت أن نقادنا من الذين كانوا في فلسطين منذ ١٩٤٨ وتثقفوا بالثقافة العبرية بجانب العربية هم الذين اهتموا بهذا السبيل .

لقد كان الهدف الرئيسي من تناول الادب العبري الحديث بالدراسة والتحليل والنقد ، هو الاستفادة من مواطن القوة والبناء فيه ، والكشف عن النوايا الخبيثة للمحتلين التي يضمرونها للشعب العربـي الفلسطيني ، من أجل ابادته ، أو تصفيته ، واستملاك أرضه ، وللامة العربية في سبيل التوسع الأرضـي والاقتصادي .

ان نقادنا المحليين دافعوا عن ادبنا في معرض دراستهم للآداب الأجنبية واستفادوا من خبرات الأدباء والنقاد الأجانب ، وتحسسوا أنواع الثقافات الأجنبية ، ومواطن العمق ، وألوان التجارب فـي الأدب والنقد الأجنبيين .

ومهما يكن من أمر فإن بحث نقادنا في الآداب العربية والأجنبية يعطي القارئ ، أو الدارس لمحة عابرة عن مدى معرفـة نقادنا المحليـين لأكـثر من لغـة جهـة ، واطـلاع واسـع على أكثر من أدب عالمي ، وانهم قصدوا بعملهم هذا خدمة الادب العربي الفلسطيني وقضية وطنهم العادلة .

في مسلكية الكتابة والحياة ،كشفت النقاب عن أن الأديب المحلي قد أثر في الآداب والشعوب العربية وغير العربية ،ونقل قضية شعبة الوطنية بامانة واخلاص ،وبصّر الشعوب بالاطماع الخبيثة للحمل الوديع بين ذئاب العروبة ،على حدّ تعبير اسرائيل ،وان هذا التأثير دفع كثيرًا من الدارسين والباحثين والنقاد من العرب واليهود والأجانب إلى البحث في الأدب ونقده المحلي ،وتناولوه بالدراسة والنقد ،وفي كثير من المراجع ،التي ذكرت في هذا السبيل ،ما يكفي للدلالة على قوة التأثير الأدبي ، اما التأثير النقدي فقد بدا لي وليدا ،لأنّ الصحف والمجلات التي تبحث فيه اما حكومية غير مرغوب فيها في البلدان العربية كالأنباء والشرق ،

واما وطنية ودمقراطية لا تسمح السلطات بتسرّبها إلى الخارج ،كالجديد ،والاتحاد ،والبيادر ، والفجر ،والشعب ...... وهكذا .

وهنا أحبُّ ان اضع امام القارئ حقائق مهمة استخلصتها من البحث كوحدة متكاملة ،علاوة على ما ذكرت ،وهذه الحقائق هي :-

١) معظم نقادنا المحليين على اختلاف درجاتهم ،وميولهم ،هم من الموظفين في التربية والتعليم والصحافة ،وهم متنوعوا الثقافات والخبرات والعقائد الحزبية والفكرية ،وقليل منهم من هو مختص بالعربية وآدابها ،ومعظمهم من الأدباء ذوي الآثار الشعرية والنثرية .

٢) ان نقد هؤلاء النقاد ،لم يخل من روح التعصب والانحياز ،بدوافع كثيرة منها : البغض ، الحقد ... الحسد .... الميل .... والهوى من جهة ... والحب ... الاعجاب ، والتقدير من جهة ثانية ومن هنا كانت الاتجاهات والقضايا والمدارس النقدية المحلية تأخذ دورها في حلبة الصراع والاختلاف .

٣) هناك نقاد محليون لم يشاؤوا لانفسهم الظهور خوفا على لقمة العيش من الضياع ،ولا سيما الموظفون منهم ،نظرًا للاوضاع المتردية ،لأنّ ادبنا في هذه الظروف يجب أن يوجه إلى طريق الرفض العنيد للاحتلال ،والثبات ،والصمود فوق الثرى المغتصب ،والمجاهرة بشرح القضية ،والمطالبة بالحقوق العادلة والمشروعة للشعب الفلسطيني في أرضه ،وهذا ما لا يستطيعه الناقد الموظف .

٤) انتساب الناقد الواحد إلى أكثر من اتجاه ،والبحث في اكثر من قضية نقدية أو منهج أدبي ، أو مدرسة نقدية ،وهذا عائد الى عدم التزام الناقد الفكري والثقافي ،مما ولد الاخفاق في العمل النقدي في اكثر من موقف للناقد الواحد .

٥) أما أسباب الإخفاق النقدي في التحليل والتوجيه فينحصر في عدم تخصص كثير من نقادنا باللغة العربية وعلومها من جهة، وبالعمل النقدي من جهة ثانية، فالناقد، مدرس، وصحفي وعامل، وحزبي ملتزم بقضايا الحزب وأفكاره، أو مدير هيئة تعليمية، أو مؤسسة صحفية أهلية .

إنّ النقص الخطير في فهم قواعد اللغة يُولّد نقصا في فهم المعاني والأفكار، وكثير من مواطن الرمز، كما هو الحال عند عبد اللطيف عقل وزكي درويش ومحمود عباسي، وغيرهم الذين كانوا يشرفون على زوايا نقدية وأدبية في الشرق والأنباء، ومجبرون لقاء الحصول على الليرات أن يقدموا ولو شيئا تافهًا، وربما في أوقات لا تكون مواتية لإنجاح العمل النقدي، مما يجعل النقد ضعيفا ركيكا لا يخدم الأدب لا من قريب ولا من بعيد .

٦) نقدنا المحلي من جميع جوانبه، وفي كل اتجاهاته، لم يكن نقدا منهجيًا بالمعنى الحقيقي للمنهجية، لافتقاره إلى المنهج الذي يقوم على أسس نقدية عامة، تتناول بالدرس مدارس أدبية وشعراء، أو الفصل في خصومات وقضايا نقدية عاجلة وملحّة، أو بسط قضايا بعناصرها للدراسة والتحليل، وتبصير القارئ بمواطن الاجادة والجمال ليستمتع بها، ويجنبه مواطن القبح والانزلاق وينفره منها .

٧) والذي يلفت النظر ... الاتفاقات المسبقة بين الأدباء والنقاد، لنقد الاعمال الأدبية التي يخرجونها الى حيز الوجود، والرد عليها، بهدف الوصول إلى السمعة الحسنة والشهرة العظيمة، وجلب الانتباه (١)، بجانب عدم كفاءة المشرفين على الزوايا الأدبية والنقدية في الصحف والمجلات المحلية والحكومية، واتصاف بعضهم بالميل والهوى لفئة معينة من الأدباء .

من هنا، كُتب على كثير من النصوص الادبية والنقدية التي كانت تصل مثل هؤلاء المشرفين الهلاك والطمس، والاهمال والرمي في سلال المهملات، أو بدافع الرغبة في طمسهم خوفًا

---

١) هذا ما صرح به لي فاروق مواسي لدى اجتماعي به في بيتي بسلفيت في الضفة الغربية بتاريخ ١٤/٣/١٩٧٥م والذى حدثه شخصيًا على حد قوله، قبل ان يترك العمل في مجلة الشرق، وجريدة الأنباء الحكوميتين .

من ظهورهم على مسرح العمل الأدبي والنقدي المحلي ، واحتلال اماكن مثل هؤلاء المشرفين بعد الشهرة .

٨) إنّ قضية الالتزام باتجاه مذهبي معين أو قضية أدبية ونقدية معينة قد قلت في نقدنا المحلي . فالادباء لم يعودوا يلتزمون بالوضوح الذي هو من اهم متطلبات الواقعية الاشتراكية الجديدة ولم يعودوا كذلك يناصرون طبقة العمال والفلاحين على غيرهم من الطبقات الأخرى ، فالغموض والرمزية شيئا ما هيمنا على أدب ادبائنا ، والتزم النقاد بالقضية من اهم قضايا أدبنا المحلي والدعوة الى إذابة الفوارق بين الطبقات ، والاهتمام بالشعب ككل على اختلاف ميول أفراده واتجاهاتهم العقائدية والمذهبية والطائفية أصبحت من مستلزمات نقدنا الواقعي الاشتراكي هذا الخروج عن قواعد الاتجاه ، اقتضته الاحوال الوضعية للشعب العربي الفلسطيني تحت ظلام الاحتلال .

ورغم ما يقوم به اعداؤنا اعداء الفكر والحرية من محاولات جاد لتخلق أزمة فكرية وروحية ونفسية فينا ، وفي ادبائنا ونقادنا ، ومحاولات لخلق روح الاعداء بين الاديب والناقد ، فان الوعي الوطني يدفعهم الى الثبات والصمود وكشف مخططات المحتل .

لقد قمت بعملي هذا رغم كل المعوقات المالية والنفسية ، والوظيفية ، ورغم الحصار المضروب على الكلمة والفكر الفلسطينيين في الارض المحتلة ، ووضعت امام القارئ فيضا من النقاد والآراء النقدية المحلية ، والآثار الأدبية التي تناولها نقادنا المحليون بالدراسة والتحليل والنقد. وعرفته بكل جوانب الحركة النقدية في فلسطين بعد الخامس من حزيران ، وعبر عشر سنوات، وكشفت عن كثير من المغلقات في حياتنا النقدية دون أن أتكلّف في هذا السبيل خلق حياة نقدية مقصودة ، او انتحال حركة نقدية ضائعة في سجلات النسيان ؟

كما لم أحاول فرض اتّجاهات أو قضايا او مناهج نقدية معينة او عامة على الساحة النقدية المحلية ، ولم أحاول سحق وجه قيل عنه بانه يشعّ بمساحيق الروعة والجمال .

لقد حاولت بعث الحياة النقدية المحلية ، حركة نقدية عربية ، رغم القيد وقطاعات السجّان ، وسأقف بعون الله — تعالى — وتوفيقه بجانب هذه الحركة ، معاونًا على دراستها ، مساعدًا في الكشف عن كل ما من شأنه أن يدفعها الى الاستمرارية والتقدم .

والله أسال أن يكون عملي هذا خالصا لوجهه ، انه نعم المولى ، ونعم النصير ".

الملحـــــــــق

تمهيـــــــد

في هذه الدراسة ، تبيّن لنا مدى الاهتمام الذى اعاره أدباؤنا النقاد المحليـــون لأدبنا العربي المحلي في اجواء لبّدتها غيوم القهر والاذلال ، والحصارالثقافي العنيـــد الذي فرضته سلطات الاحتلال الاسرائيلي .

كما اطلعنا على اساليبهم في الدراسة الأدبية ، وآرائهم النقدية ، وكيف لم يغـــادروا صغيرة ، ولا كبيرةفي الشعر والنثر الوليد ، إلا أحصوها دراسة وتحليلا وتوجيهها ، فوضعـوا النقاط على الحروف . منهم من أجاد ، ومنهم من كان غضا طريا في نقده ودراسته ، وجافاً ضعيفا حينا آخر ، ومنهم من كان مقلاً فوقف بين النضوج والطراوة .

ومن هنا يمكنني أن اقسم نقادنا المحليين الى مراتب ثلاث هي : ـ

المحترفون الذين اتخذوا من الدراسة النقدية معاداً وزادا وعملا . والمقلون الذين لهـــم تجارب نقدية معينة ، وذوى الآراء الغضة الذين هم في دور المحاولة والتجربة الفنية .

والذي يلفت النظر ان معظم نقادنا المحليين هم من المثقفين الذين عملوا أو لا يزالـون يعملون في ميادين التربية والتعليم ، او الصحافة والفن الأدبي ، فجمعوا بين كونهـــم شعراء او قصصيين أو مسرحيين ، او كتاب مقالة او خاطرة ومنهم من يعمل في ميادينـــن علم الاجتماع .

وسأخصص هذا الملحق لترجمة واسعة للنقاد المحترفين ، وأخرى مقتضبة للمقلّيـــن وذوي الاصابع الغضة في النقد المحلي .

فمن هم المحترفـــون ؟

*** ***

أولاً = التعريف بالنقاد المحترفيـــــن

النقاد المحترفون : هم الذين جعلوا من النقد الأدبي عملاً دائما لهم . يدرسون كل أثر أدبي يولد ، ويأخذونه بالتحليل والنقد . هم الذين نضجت عندهم التجربة النقدية ، وقوي مراسهم في هذا السبيل ، وكانوا على جانب عظيم من الثقافة والموهبة والعمق لممارسة هذا العمل الدقيق ، وكثرت دراساتهم النقدية .

وهؤلاء النقاد هـــم :ـ

الدكتور اميل توما ، واميل حبيبي ، وتوفيق زياد ، وحسن فهيشه وحنا أبو حنا وسالم جبران ، وسميح القاسم وعبد الرحمن عباد ، وعبد اللطيف عقل ، وفاروق مواسى ، ومحمود درويـــش ومحمد علي طه ، ومحمود عباسي ، ومحمود كناعنه ، ومرشد خلايله ، وهاشم خليل . وميشيل حداد ، وناجي ظاهر ، ونبيه القاســـم .

والاسمان الأخيران ، لم استطع الترجمة لهما ، لعدم اتاحة الظروف المناسبة للالتقاء بهما .

١ـ الدكتـــور اميل تومــــا

ولد الدكتور اميل بن جبرائيل حنا توما ، في حيفا سنة ١٩١٩ م(١) انهى دراسته الابتدائية في مدرسة الطائفة الارثوذكسية بحيفا ، والثانوية في مدرسة صهيون بالقدس ، ولم يتم تعليمه الجامعي في كمبرج بلندن ، لاندلاع الحرب العالمية الثانية . حصل علـــى الدكتوراه في التاريخ والعلوم السياسية من معهد الاستشراق بموسكو سنة ١٩٦٨م . وكان موضوع رسالته في هذه الشهادة ((تاريخ الوحدة العربية)) وقد نشرت هذه الرسالة في بيـــروت سنة ١٩٧٢م . من قبل دار الفارابي .

اخذت هذه الترجمة عنه وبلسانه شخصياً في زيارتي له ببيته الكائن في شارع عباس بمدينـــة حيفا بتاريخ ١٥/١/١٩٧٥م .

ساهم منذ أيام دراسته الثانوية في النضال الوطني • فوقف مع الثورة الفلسطينية ضد عصابات الصهاينة والانتداب البريطاني • انتسب سنة ١٩٣٩ للحزب الشيوعي الفلسطيني • وقف ضد قرار التقسيم سنة ١٩٤٧م بعناد وناضل هو ورفاقه ، وخرج إلى لبنان ليواصل مسيرة كفاحه الوطني ، ولكنه ما لبث ان عاد ليواصل نشاطه الفكري والسياسي • وبقي في حيفا بعد نكبة ١٩٤٨م• ليواصل من خلال الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي نضاله الوطني ، لتحرير الانسان العربي الفلسطيني ، ولمساواته بالاسرائيلي في الحقوق والواجبات•

عمل رئيسا لتحرير جريدة ((الاتحاد)) لسان حال الحزب في حيفا والأرض الفلسطينية المحتلة ، ولا يزال •

لم يقتصر عمله على النواحي السياسية والحزبية فحسب ، بل شارك في الحركة الأدبية المحلية مشاركة فعّالة • فكتب المقال ، وعالج الشعر والقصص المحلية والاسرائيلية ، ووجه أدباءنا المحليين من شعراء وناثرين ، بآرائه النقدية القيمة من خلال دراساته وتحليلاته الأدبية لنصوصهم وآثارهم ••••••

من جميل ما قاله لي ردًا على سؤال وجهته إليه بخصوص مراتب أدبائنا ونقادنا المحليين :

((حيث يكون الأدب يكون النقد الادبي ، فأدباؤنا ونقادنا محصورون في ثلاثة مراتب أو مراحل هي : ...

مرحلة النقاهة : يمثلها جيل ما قبل النكبة ، وهم الذين أصابهم الذهول من هول الصدمة ، ولكنهم ما جفلوا من الحوادث ، وصمدوا على الأرض ، وكتبوا للخلاص ، ولتحرير العامل والفلاح ، وعن قضية اللاجئين • وناقشهم النقاد في هذا الميدان ، ومرحلة الخمسينات والستينات ، عندما نشأ جيل جديد كان بين الوعي واللاوعي من النكبة ، وهذا هو الرعيل الأول من الأدباء رفع الادب العربي المحلي الى مراتب عالية مثل : سميح القاسم ، ومحمود درويش ، وسالم جبران ، ومحمود الدسوقي وغيرهم •

وأخيرا مرحلة المعاصرين : الذين ولدوا في البلاد في عتمة الاحتلال السوداوي•

حيث يتسم ادبهم بأنهم احســـوا أو شربوا كأس الاضطهاد إلى الثمالة " ومن اليهم :
سميح صباغ ، ومحمد نفّاع ، ونايف ســـليم ، وشكيب قبلان ٠٠٠٠٠٠ »

لم يعرف له كتاب في النقد المحلي ٠ لكن دراساته النقدية مطبوعة على صفحات اعداد جريدتي الغد والاتحاد ، ومجلة الجديد الشيوعية منذ ولادتها وحتى اليوم ٠ وقد مــرّ بنا نماذج من نقده للقصة والشعر المحليين ٠

له آثار مطبوعة في تاريخ القضية الفلسطينية ، والوحدة العربية ، والسياسة الدولية في الشرق الاوسط ٠ وأشهر هذه المؤلفات : ـــ

العرب والتطور التاريخي في الشرق الاوسط ٠٠٠٠٠ عقد على ثورة ٢٣ يوليـــــو سنة ١٩٥٢ م٠ ٠٠٠٠٠٠٠ جذور القضية الفلسطينية ٠٠٠٠ السياسة الامريكية فــي الشرق الأوسط ٠٠ ٠٠٠٠ يوميات شعب ٠٠٠٠٠ تاريخ تطور الوحدة العربيـــة ٠

ولا يزال يمد الفكر العربي ، ويتحف المكتبة العربية ، بآثاره النقدية ، والفكريـــة السياسية والاجتماعية ، والادبية ٠

والذي يلفت النظر ان لهذا الدكتور سحرا يجذب القلوب ، فلم اجد فيه الا اللطـف والتواضع ، وحلاوة الحديث ، وخفة الروح ، وجمال الخلق ، وسعة التفكير والادراك ٠ وقد فارقته وفي قلبي منه علوق بالبقاء معه ٠

*** ***

٢ـــ اميـــل حبيـــبي ،

======================

ولد في حيفا عام ١٩٢١م من أبوين انتقلا من بلدة ((شفا عمرو)) الى ((حيفـــا)) طلبا للرزق ٠ حيث كان والده يعمل معلما في المدينة ٠

أكمل دراسته الثانوية متنقلا بين المدرسة الثانوية الحكومية في ((حيفا)) فالحكوميـــة الثانوية في ((عكا)) فكلية ((مارلوقا)) على شاطيء بحر ((حيفا)) ٠ ١

عمل في بداية حياته العملية في بناء كاسر الامواج في ميناء ((حيفا)) فبناء معامـــل التكرير في المدينة ذاتها ، فمذيعاً في دار الاذاعة الفلسطينية بالقدس ، وموظفـــا في معسكرات الجيش البريطاني في قرية ((الطيرة)) قرب ((حيفا)) .

انتسب للحزب الشيوعي الفلسطيني عام ١٩٤٠ ولا يزال عضواً بارزاً وقيادياً في الحـزب الشيوعي العربي الاسرائيلي . عمل محرراً في جريدة ((الاتحاد الشيوعية ، وأصــدر مجلة ((المهماز)) الاسبوعية في حيفا سنة ١٩٤٦ م . وبعد النكبة عمل رئيساً لتحرير جريدة الاتحاد بحيفا (١) .

اختاره الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي عضواً في الكنيست (٢) الاسرائيلي مدة تسع عشرة سنة . استقال منه سنة ١٩٧٢م . ليتفرغ للأدب قدر المستطاع (٣) .

عمله الأدبي والنقـــدي : .
==================

قبل نكسة حزيران عام ١٩٦٧ م ، كان يعمل في السياسة ، وكان يمارس الأدب والنقـد ويكتب مقالات في هذا المجال في صحف الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي ، الاتحاد ، والجديد ، والغد . وبعد النكسة هذه ، مال كثيراً للعمل الأدبي ، والنقدي ، فأصدر رائعته الاولى ((ســـداسية الأيام الستة)) سنة ١٩٧٠ م التي ظهرت لها طبعات في بيروت ، ودمشق ، والقاهرة ، ثم اصدر رائعته الثانية ((الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)) سنة ١٩٧٤ م . التي ظهرت لها طبيعة في بيروت ، ونشرتها احدى صحف العراق في سلسلة ، وهو يعمل اليوم على اخراج عمل مسرحي حول مجـــزرة كفرقاسم ــ على حد قوله (٤) : ـ

---

(١) الجديد : العددان الحادي عشر والثاني عشر ، للسنة الثالثة والعشرين ١٩٧٦م . ص٢١ ــ ٢٢ ((الذات والمجتمع)) .

(٢) م ٠ن : ص٢٢ برلمان اسرائيل (٣) م٠ن : ص٢٢ ــ بقلمه هو .

(٤) م٠ن : ص٢٢

أما أعماله النقدية ، فهي مقالات في الاتحاد والجديد تنصب على مضمون أدبنا المحلي وتوجيه أدبائنا نحو خدمة الشعب ليكون ادبهم ((أدب الشعب)) ينبثق من الواقع ، يحمل مسؤلية اجتماعية ، تدفع الهموم والأحزان عن الشعب بالكشف عن هزال الظالمين ، وباذكاء جذور التفاؤل في نفوس الناس (١) .

كما نقد أدبه هو ، فبين رسالته الأدبية واتجاهاتها فقال : —

((لا أجرؤ على الكتابة في موضوع إلا اذا كنت عشته ، أو على الأقل ، لممت به الماماً شاملاً وعميقاً . فمن هنا التزامي بالواقعية الديالكتيكية ..... انني اعمل مع رفاقي كي يتحرر شعبي من هذا الواقع الاجتماعي الذي أثق بأنَّهُ مؤقت ، ومؤقت جداً . انني أفتش عن نواحي الخير في الناس ، بغض النظر عن انتسابهم القومي ، ولكنني أتعالى دائما عن الامعية السّطحية والشكلية .... انني لا استطيع أن اضع حدا فاصلاً بين السياسة والأدب ، وانما اتوخى دائما ، ان اعمل في السياسة اديباً ، وأن اعمل في الأدب سياسيًا وسعادتي أن أُسعد الناس المعذبين (٢) .

اما بخصوص رأيه في الأدب العربي المحلي فيتلخص في قوله : —

((من المعروف أن النظام الرأسمالي بتفاقم ازمته ، وبانسداد أبواب المستقبل في وجهه بعمق الغربة بين غالبية الشعب ، والوطن الذي يعيشون فيه . فكيف بحال العرب في اسرائيل " حيث يعتبرهم النظام نفسه ، ومباشرة ، ((غرباء)) . ان هذه الغربة القومية والاجتماعية في وطن الآباء والأجداد ((ولا وطن لنا غيره)) . وان رفضها الحضاري — التاريخي ، واليومي ، والمستقبلي ، هما الأمر المميز الأساسي للأدب العربي في الأرض المحتلة (٣) .

***   ***

---

(١) م.ن : ص٢٢ ، ٢٣ (٢) م.ن : ص٢٣

(٣) م.ن : ص٢٣ـ٢٤

مما سبق نرى أن ((إميل حبيبي)) من روّاد حركة النقد الأدبي الواقعي الاشـــتراكي تأثر بالأدب المصري شكلا ولغة ، وباللبناني روحا ، وهو معجب بأدب يوسف إدريس ، ومكسيم غوركي ، وشولوخوف ، وفولتير ، وجاك لندن ، والجاحظ ، وأدب العقد الفريـــد وطه حســـين ٠٠٠٠٠ وهنا يقول :—

((والأديب الذي هزني من الاعماق ، والذي لا يعرف سوى القلائل أنه أديب كبير هــو ((كارل ماركس)) وقد يكون من الموسف انني لم اتأثر بالادب العبري ، ولا استطيع ان أفك رموزه سوى تراكيب صحفية لا معنى ٠٠٠٠٠ (١) ٠

*** ***

٣ــ توفيـــــق زيّـــاد

ولد عام ١٩٢٩ م٠ أكمل تحصيله الثانوي في مدرسة ((الناصرة)) الثانوية ٠ بدأ نظم الشعر وكتابته في الاربعينات من هذا القرن ٠ وأكمل تحصيله في الاقتصاد في الاتحــاد السوفيتي ٠

شاعر مجيد ، وسياسي محنك ، وناقد حصيف الرأي ٠ سجن مرات كثيرة بســـبب موقفه النضالي الصعب مع أبناء شعبه العربي الفلسطيني المعذب في ليل الاحتلال ٠

انتخب عضوا في الكنيست الاسرائيلي ، ولا يزال عضوًا فيه بجانب رئاسته لبلديـــة الناصـــرة ٠ وكان قد عمل فعلا محررا في مجلة ((قضايا الســـــلم والاشـــتراكية)) في براغ ممثلاً عن الحزب الشيوعي العربي الاســـرائيلي ٠

---

(١) م٠ن : ص٢٣

عمله النقدي :

انطلق في عمله النقدي من خلال انتمائه للشعب العربي الفلسطيني المغلوب على امره ، الساعي لانتزاع حريته وأرضه من غاصبيها من جهة ، ومن قوة انتمائه للحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي . فقد اهتم بقضايا الشعر العربي الحديث في اقطاره والمحلي الفلسطيني . كما اهتم بالادب الشعبي الفلسطيني شعراً ونثراً ، وأفرد له بابا خاصا في مجلة الجديد الشهرية . وفي معظم الاعداد . وبذلك قام بدور مهم في الكشف عن هذا الكنز الثمين من تراثنا العربي المحلي العريق .

ومن جميل ما قال في مجال النقد الأدبي تحديد فلسفته في الشعر حيث قال " انني أومن بما يقول - ناظم حكمت - بان الشاعر : هو كائن سياسي ، ويجب ان يقرر بناء على ظروفه الاجتماعيه ، اين يقف . فكل شاعر طبقة ، والمستقبل هو لمثل الطبقه التي ستسود . اذن الادب هو جزء من المعركة الطبقية ، والأديب الحي الذي سيبقى أدبه ، هو الأديب الذي يخدم قانون التطور ، ويتلاءم معه ......

وواجب الشاعر المحلي هو : النضال ضد سياسة الحكومة ، والدعوة للسلام في المنطقة ، وبعث التفاؤل والامل في النفوس ضد سياسة الاضطهاد ، والكتابة ليس حول قضايا مجردة عامة ، بل قضايا عينية ملموسة مثلاً : فلاح يدافع عن أرضه ، ام تقبل ابنها الجائع وغيرها . " (١)

من هذا المنطلق النقدي البناء بنى زياد أدبه شعرا ونثراً ، والتزم به نصاً وروحاً في جميع دواوينه الشعرية ، وآثاره النثرية .

فما هي هذه الدواوين والآثار ؟ .

---

(١) الجديد : العدد الثالث من السنة الحادية والعشرين ١٩٧٤م . ص ٣٦-٣٧ بعنوان : " سجناء الحرية - بقلم ابن الخطاف " .

"أشـــد على أيديكم (٢) : أول ديوان شـــعري له . وديوان : " ادفنوا موتاكم وانهضوا (٣) و " كلمات مقاتلة (٣) و " سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى (٤) " كما أصدر كتابا نثريا بعنوان " لـ راوي في الســـاحة الحمراء (٥) " ضمنه ملحوظاته ومشاهداته عن بلد أكتوبر بأسلوب أدبي رائع .

**** ****

٤- حسن قفيشـــه

ولد في مدينة الخليل سنة ١٩٣٦ م. من أبوين فلاحين ، متوسطي الحال . انهى دراسته الثانوية في كلية الحسين بن علي الثانوية بالخليل . وتخرج من دار المعلمين بعمان سنة ١٩٥٦ م. ومارس التعليم في جرش ، وعجلون ، والخليل ، ولا زال يعمل مدرسا للغة العربية في مدارس الخليل الثانوية ، وبخاصة في مدرسة بنات الخليل الثانوية حتى عُيّن مديرًا لمدرسة دورا الثانوية بالقرب من الخليل قبل سنتين تقريبا أي سنة ١٩٧٥م.

انتسب خلال عمله التعليمي لجامعة دمشق ، وتخرج من قسم اللغة العربية وآدابها التابع لكلية الآداب في الجامعة سنة ١٩٦٧م ، وانتسب بعد نكسة حزيران الى جامعة القاهرة قسم الدراسات العليا ، لكنه انقطع عن هذا الانتساب نظرا للظروف الحياتية السيئة التي يعيشها في غياهب الاحتلال الاسرائيلي (٧)

الناصرة ، مكتبة الشعوب ، ١٩٦٧م ط ، حيفا المطبعة التعاونية ١٩٦٩ . ط٢

(٣) الناصرة ، مطبعة الناصرة ١٩٦٩م.

(٤) دار الجليل للطباعة والنشر ، عكا ، ١٩٧٠ م.

(٥) واست الحكيم ، الناصرة ، ١٩٧٣

(٦) الجديد : الثالث ، ١٩٧٢ ، نقد سالم جبران . ص٢٦

(٧) في مقابلتي له بداره في مدينة الخليل بتاريخ ١٤/٣/١٩٧٥ م.

عطه النقـــدي:

اهتم بدراسة وتحليل الرواية والقصة العربية المحلية القصيرة بعد نكسة حزيـران •

ولا حق الادباء القاصين ، وقصصهم بالدراسة والعرض ، واصدار كثير من التحليـــلات والدراسات الادبية المشفوعة بآراء نقدية مستقاة من روح القصة وبنائها وضمونها ولغتهــــا أو روحهـــا •

وقد اسندت مجلة " الشرق المحلية الأدبية ركن دراسة وتحليل القصة والرواية المحليـة التي تعوض على المجلة النشر الى " قفيشـــه " ، ولا يزال يعمل رئيسا لهـــــذا الركن • وفي المجلة على اختلاف اعدادها تبرز دراسات قفيشه وآراؤه في هذا السبـيل كما مر بنا (١) •

والملاحظ في نقد قفيشـــه للرواية والقصة • انه ينصب على المضمون ، واللغـــة والحوار والشخصيات ، والحبكة وطريقة التأليف (٢) •

*** ***

٥ ـ حنّا ابو حنّـــا

==================

من مواليد قرية ((الرينة)) من أعمال الناصرة بالجليل لسنة ١٩٢٩ م• أتم علومــــــه الابتدائية والثانوية في مدارس الناصرة • وانتسب الى الكلية العربية بالقدس ، وحصل منها على شهادة الدراسة الثانوية العامة ((المترك)) سنة ١٩٤٧م•

---

(١) راجع الباب الرابع : الفصلين الاول والرابع من هذه الرسالة •

(٢) راجع مجلة الشرق : العددان الأول والثاني من السنة الثالثة ١٩٧٢م• ((الروايـــة المحلية)) ص ٢١ ـ ٣٦ •

عمل مباشرة بعد النكبة عام ١٩٤٨ في التدريس لوقت قصير . مال الى الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي ليناضل من خلاله ضد الاحتلال الاسرائيلي . ووصل الى درجة ((سكرتير عام)) للحزب ولعدة سنوات . أصدر مجلة الغد وحررها الى ان انفصل عن الحزب ، واسندت رئاسة تحريرها الى الشاعر الناقد سالم جبران بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م.

بعد نكسة حزيران ترك التعليم لينتسب الى جامعة حيفا وينال الليسانس في اللغة الانكليزية وآدابها . عاد لمزاولة مهنة التعليم ، وعين مديرا للكلية الارثوذكسية الوطنية بحيفا)) .

والجدير بالذكر أن ((حنا ابا حنا)) متمكن من اللغتين العربية والانكليزية بجانب اجادته للغة العبرية .

حنا ابو حنا شاعر رقيق الاحساس ، صعب المراس ، محب للشعب ، دافع عن قضاياه الوطنية والاجتماعية بحرارة المؤمن في شعره (١) .

ان الوضع المتردى للحركة الادبية المحلية دفعه الى النقد ، فولج دروبه من كل جهة ، وفي كل سبيل . فكان ناقداً حصيف الرأى ، قوي الحجة واضح الصورة والبيان يبني آراءه على اسس وقواعد ثابتة في ارضية متماسكة الذرات . بعيدا عن الهوى ، والانسياق الاعمى والتعصب . يدعو الأديب الى النظر في عمله الأدبي ، والشروع في فحصه وتدقيقه قبل عرضه ، والى الاستماع الى نصائح النقاد والأدباء .

ويحبذ التحليل الأدبي لكل أثر قبل نقده ، والحكم له أو عليه .(٢)

*** ***

---

(١) من مقابلتي لعرفان ابى حمد في بيته بحيفا بتاريخ ١٩/١/١٩٧٧م.

(٢) راجع ما مر من نقد لحنا أبي حنا في المقدمة ، ونقد الشعر .

٦ـ سـالم جبـران

=======================

ولد في قرية ((البعنة)) من قرى الجليل الغربي بشمالي فلسطين سنة ١٩٤١ م. اتم علومه الثانوية في مدرسة ((كفر ياسيف)) الثانوية .

قال الشعر وهو طالب في المدرسة الثانوية ، ونشر قصائده في الصحف العربية المحليــة. وترجمت له قصائد متنوعة الى العبرية والانكليزية والفرنسية والروسية .

انتسب للحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي ، وعمل في صحافته سنة ١٩٦١ م. ويرأس اليوم تحرير مجلة الغد " بمدينة حيفا .

اهتم بالنقد الادبي ، علاوة على قرضه الشعر . كتب آراءه النقدية . ودراساته وتحليلاته النقدية والادبية في مجلتي الغد والجديد ، وجريدة الاتحاد الناطقات بلســان الحزب الشيوعي الاسرائيلي .

ومعظم هذه الدراسات تدور حول الادب العربي المحلي ، والاثار الادبية المحليــة من شعر ونثر على اختلاف فنونهما واشكالهما . كما له نقد تطبيقي خاص بنقد أدبــه شخصيا .

فمن آرائه النقدية انه يحصر واجب الأدب في نقطتين اثنتين هما :ـ

((ان يساعد الانسان على كشف أسرار العالم بما فيه المجتمع ، وان يعطي الانسان الغبطـة خلال عمله لتغيير العالم إلى الأحسن والأجمل "١")) .

كما يرى في شعره :

((ان اكثر قصائده قصيرة ، وان الموسيقى فيها هادئة عموما لانها صورة لذاتيته التي تعيش الواقع ، وتجمع منه الصور ، وحرارات التجارب الشخصية والشـعبية ، يتفاعل مع ما يجمعه ، ويحاول ان يهضمه فكريا وعاطفيا ، وإن معظم شعره يميل الى تقديم اللوحة أو الصورة ، ولا يميل إلى المخاطبة المباشرة "٢")) .

---

(١) الجديد : العدد الثامن من السنة السادسة عشرة ١٩٦٩ م. ص٣٢ (صفحات من مفكــرة تعلم سالم جبران .

(٢) الجديد ـ العددان ٤ ، ٥ من السنة التاسعة عشرة ١٩٧٢ . الشاعر سالم جبران يتحدث إلى مندوب الجديد ص٤٣

أشهر دواوينه الشـــعرية :

كلمات مقاتله ، وقصائد ليست محددة الاقامة ، ورفاق الشـــمس ٠

*** ***

٧ــ سميح القاســـــم

======================

تحدث سميح القاسم عن مولده فقال :

((ولدت في مدينة الزرقاء الأردنية عام ١٩٣٩ م ، حيث كان والدي يعمل ضابطا فـــي جيش الحدود ٠ وفي سن مبكرة عدت الى قريتي الفلسطينية ــ الرامة ــ اما المولد الحقيقي فقد بدأ عام ١٩٤٨ م وصور الطفولة التي تلازمني دائما ككابوس والتي تكاد تصبح عقـــدة نفسانية لدىّ هي صور الجنود العرب الهاربين الى الشمال والشرق بلا نظام ، وأذكر حتى ملامح الرعب التي كانت تملأ وجوههم ، بينما كان الضباط يهربون في السيارات العســـكرية وهم في كامل هيئتهم الميدانية (١"))

ثقافته :..

تلقّى علومه الابتدائية في قريته ــ الرامة ــ والثانوية في مدارس الناصرة واتقـــن الانكليزية والعبرية والروســـية ، واطلع على الآداب الغربية والشرقية وتأثر بأدب بايـرون وشلي وبودلير وغيرهـــم :ــ

بجانب هذا ، كان لانخراطه في الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي في الخمسينات من هذا القرن ، ولتعاليم الحزب ، وعمله الصحفي في مجلاته وجرائده أثر كبير في نفســه وفكره وانطبع به أدبه ونقده ، فكان من كبار الأدباء والنقاد الواقعيين الاشتراكيين الماركسيين٠

---

(١) العدد ٢٦ بتاريخ ١٩٧٢/٩/٣٠ من مقال محمد قرش ((سميح القاسم يتحدث عـــن اشياء كثيرة ((ص٤

أدبه :

كما اشرت تأثر سميح القاسم بتعاليم الحزب الشيوعي ، واتجه في ادبه الشعرى نحو الأدب الثوري الانساني الهادف الذي سماه بنفسه ((أدب الواقعية الاشتراكية)) " ١ "

كما انتزع افكاره ومعانيه وأخيلته وعواطفه من لباب المواجهة المباشرة ، واليومية تقريبا مع مختلف العناصر الاسرائيلية الحاقدة على العرب ، ومن العذاب والمعاناة النفسية الرهيبة في السجن والاقامة الجبرية من جهة ، ومن شاعره وأحاسيسه الاصيلة المنتزعة من مشـــاهداته اليومية لممارسات القمع والارهاب ضد كل عربي حاول ويحاول رفع صوته مطالبا بحقه وانسانيته من سلطات الاحتلال الاســـرائيلية •

جاء شعره مكتمل البناء والشكل والصورة ، والعرض أو الموسيقى ، والأسلوب ، والروح والجسد ، والمضمون • والموضوع ، محافظا فيه على اللغة العربية الفصيحة محافظـــة الصوفي على مقدساته كما هو واضح في دواوينه الشعرية •

وهذه الدواوين هي :ـ

مواكب الشمس (١) ، اغاني الدروب (٢) ، ارم (٤) ، دمي على كفي (٥) ، دخان البراكين (٦) ، سقوط الاقنعة (٧) ، ويكون أن يأتـــي طائـــر الرعد (٨)

---

(١) القدس : من مقال لانعام الجندي بعنوان : سميح القاسم ولد مرة ثانية شاعرا معاصرا نقلته في عددها ١٣٤٥ بتاريخ ٢٩/٣/١٩٧٣ عن مجلة الدستور اللبنانية ص٢

(٢) الناصرة مز الحكيم ١٩٥٨ •

(٣) الناصرة ، الحكيم ١٩٦٤م

(٤) حيفا ، مطبعة الاتحاد ١٩٦٥م•

(٥) القدس ، مكتبة المحتسب ١٩٧٣م•

(٦) منشورات مكتبة المحتسب بالقدس ١٩٧٤م•

(٧) بيروت دار الآداب ، ١٩٦٩م•

(٨) بيروت ، دار الآداب ، ١٩٦٩م•

اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل (١) ، قران الموت والياسمين (٢) ، مراثي سميح القاسم (٣) ، قرقاش (٤) ، الهي الهي لماذا قتلتني (٥) ، هكذا استولى هنري على المطعم الذي كان يديره رضوان وشلومو (٦) •

اما أدبه النثري فكان مسرحيات ، ومقالات نشرها في مجلة الجديد ، وجريدة الاتحاد تحت عداوين بارزة وفي كل عدد أدبي تقريباً •

أشـــهرها :

عن الموقف والفن (٧) ، من فمك أدينك (٨) ، المؤسسة الوطنية للجنون (٩) ، كيف رد الراعي مندل على تلاميذه (١٠) ، والابن (١١)

أما عناوين مقالاته النقدية والسياسية فكانت تحت الأسماء :

حديث النهر ، برج بابل ، ليكن واضحاً (١٢) •••••• وهكذا •

---

(١) الناصرة ، الحكيم ، ١٩٧٠م•

(٢) القدس ، منشورات المحتسب ٩٧٠ م•

(٣) بيروت ، دار الآداب ١٩٧٣م•

(٤) حيفا ، الكتاب الجديد ، ١٩٧٣ • ط٢

(٥) حيفا • الاتحاد التعاونية ١٩٧٠م•

(٦) حيفا ، الاتحاد التعاونية ١٩٧٤م•

(٧) الجديد العدد الرابع ١٩٧٠م• ص ٢٧ ـ ٣٤

(٨) بيروت ، دار الآداب ١٩٧٠ م•

(٩) عكا ، منشورات عربستك ١٩٧٤م•

(١٠) الجديد : العددان التاسع والعاشر ١٩٧٠ م• ص ٢٧ ـ ٣٨

(١١) الجديد : العدد الثالث ١٩٧٣م• ص١٩ ـ ٢٧

(١٢) راجع أعداد الجديد بعد عام ١٩٦٧م واقرأ مضمون كل موضوع تحت هذه العناوين •

عمله النقـــــــــدي:

لسميح القاسم مواقف نقدية أبدأها في شعراء عصره من عرب داخل البلاد وخارجها ، ويهود وأجانب غربيين وشرقيين • واستطيع حصر هذه المواقف حسب ما توفر لدي منها فيما يلي : —

موقفه من الشعراء العرب خارج البلاد أمثال نزار قباني " شاعر برجوازي " وهو لا ينكر ذلك وطبيعي ان الفكر البرجوازي ينعكس في شعره (١) ومعين بسيسو ككاتب وشاعر : ((انسان موهوب وذكي ، وربما يكون ذكاء معين هو مأساته فشعره تغلب عليه النثريه والعقلانيه ••• أفكاره جميله ولكنها توضع في قوالب نثريه ، يهمل الجانب الموسيقي الوجداني ، والابعاد العاطفة في القصيده •••• (٢)))

وغسان كنفاني كمناضل واديب : ((نشعر بتقارب شديد بين أدبه وأدبنا ••• وأعتبره كأحسن قصاص فلسطيني ، وأدبه ثوري ملتزم وممتاز من الناحية الفنيه ••• وعندما اصدر كتابه — الرجال والبنادق — ارسلت له ان يحذر السقوط في الخطابيه • والاسلوب الصحفي في الأدب (٣)))

كما رأينا موقفه من الشعر المنثور من خلال نقده لديوان ميشيل حداد " الدرج المؤدي إلى أغوارنا (٤) " •

وأبدى نصائحه لصديقه لطفي مشعور في معرض تناوله لكتابه (لكم انتم الجنه) (٥) واعتبر الشاعر — نايف سليم — شاعر الفقراء والمسحوقين ، وانه متمرس في منازله الاستبداد (٦)))

كما رد على الاتهامات — التي وجهها اليه ولاخوانه الشعراء التقدميين الشاعر والناقد المحلي محمود عباسي ، والدكتور شموئيل موريه ، ورأى ((ان محمود عباسي قد انزلق الى مواقع لا يستطيع العوده منها (٧) •

(١) الغدير : جامعة بيرزيت • العدد الاول ، تشرين الاول ١٩٧٢ • ص ٥ • انظر عم ١، ٢
(٢) الغدير : العدد الاول • عم ١ ص ٥ •
(٣) الغدير : العدد الاول عم ٢ : ص ٥ •
(٤) الموقف والفن : محمد دكروب • دار العوده ، بيروت ، ١٩٧٠ م • ص ٨٦ — ٩٣ •
(٥) باغي ، هاشم : حركة النقد الادبي الحديث الفلسطيني ، ص ٢٥٣ — ٢٥٤ •
(٦) الجديد العدد ٧ ، ١٩٦٩ " صفحات من مفكرة سميح القاسم بقلمه • ص ٣٢ •
(٧) باغي هاشم : حركة النقد الادبي الحديث ص ٢٥٥ •

وله مواقف نقدية اخرى فيها يعادل عن الدراسة الشعرية التي ضمته مع زميله : توفيق زياد ومحمود درويش ، ومنها يبدى تحفظه من هذه النظريه ويقول : ـ

((لاشك أن هناك ملامح مشتركه ، عديده ، بيني ، وبين محمود درويش ، وتوفيق زياد غير انني لا اوافق على اعتبارها مدرسة قائمه بذاتها فنحن ننتمي الى اتجاه عريض ، هو اتجاه الادب الثورى الانساني الذى اتفق على الشمية ، بأدب الواقعية الاشتراكيه ، وهي ليست مدرسة فنيه ، بل اتجاه فكرى ينعكس بعمق على اعمال اصحابه (١) ٠٠٠٠٠٠)) ٠

وله رأى واضح وصادق في الادب المحلي ، واعتبره حقيقة واقعة ، وأبدى تحفظه من الشعراء والناثرين والنقاد الذين يكتبون في الصحف التي تملوها سلطات الاحتلال قائلا : ـ

((فهؤلاء ليس لهم اى اتجاه يميزهم ، وهم ظاهرة هامشية ، ليس لهم نفوذ أدبي يذكر في الحياة الادبيه الفلسطينيه (٢)))

كما يحدد موقفه من أدب المقاومه مبينا ان الاعمال الادبية الثوريه ((هي التي تسهم في تغيير الواقع البعيد عن تزييف الواقع الإنساني ، والحلم الانساني وهي ، هي الفن الصافي الحقيقي ٠٠٠٠ (٣))) ٠

كما تحدث عن الالتزام ، والفن ، وموقفه منها (٤) ٠ وعن الايدولوجية ، والفن والرمز (٥) ٠

وعن موقفه بشأن الفترات الزمنية التي مر بها الادب الفلسطيني منذ نكبة ١٩٤٨ وحتى عام ١٩٧٥ م ، والمعوقات التي تقف في طريق تقدم وازدهار الفن والأدب الفلسطينيين ، ورأيه في ادباء الضفة والقطاع ، والعالم العربي الكبير (٦) ٠

وتجاربه الشعريه ودواوينه كلها (٧) ٠

---

(١) الفجر : العدد ٢٦ ٠ من مقابلته مع مندوبها الأدبي ، عم ١ عم ٢ ص٤ ٠

(٢) م ٠ ن : ص٤ عم ٢ ٠

(٣) زهد ، خالد : سميح القاسم شاعر الوطن المحتل والانسانيه (مخطوطه) سنة ١٩٧٥ م ٠ الفصل الرابع والباب الثالث ٠ ص ٢٤٨ ٠

(٤) الجديد : العددان ١ ، ٢ ، ١٩٧١ م ٠ ص ١ ، والعددان ٤ ، ٥ ق سنة ١٩٧٢ ص٤ ، ٥

(٥) حركة النقد الادبي الحديث ٠ ص ٢٤٤ ـ ٢٥٢ ٠

(٦) الفجر : العدد ٢٦ بتاريخ ٣٠ / ٩ / ١٩٧٢ عم ٣ ، عم ٤ ، ص ٤ ٠

(٧) راجع الموقف والفن من ص ٣٧ ـ ٥٠ ٠

والاهم من هذا كله ان سميح القاسم الناقد يبدو لنا بوضوح في كتابه ((عن الموقف والفن)) .

فقد سجل فيه اراءه النقدية في الادب العربي داخل البلاد وخارجها ، وتناول ثانية .
كما أشار فيه إلى حضور الندوات الادبيه الشعرية لكتاب وشعراء عربيين . وتناوله لديوان ميشيل حداد : ((الدرج المؤدي الى اغوارنا)) كما تحدث فيه عن الشعر الشعبي الفلسطيني ، ودوره كل من توفيق زياد ، وراشد حسين في هذا المجال تسجيلا ورصدا ، ونقدا .

كما تحدث عن الجمهور والفن ، والالتزام ، وشكل الشعر الذي يتقبله الجمهور .

*** ***

ولمزيد من القاء الضوء على سميح القاسم الناقد احيل القارئ والباحث الى المخطوطة اليدويه لـ لشقيقي ((خالد)) فقد تحدث في الفصل الرابع من الباب الثالث منها ((عن سميح القاسم الناقد)) (١) والتي تقدم بها من معهد الآداب الشرقية بجامعة القديس يوسف لنيل شهادة الماجستير في الأدب عام ١٩٧٨ م .

*** ***

---

(١) راجع الفصل من ص ٢٣٦ ــ ٢٦٩ .

٨ — عبد الرحمن عباد

في " قرية زكريا " الواقعة الى الشمال الغربي من مدينة " الخليل " ولد " عبد الرحمن " عام ١٩٤٥ م • من ابوين متوسطي الحال •

تلقّى علومه الابتدائيه في مدينة الرمله ، ثم في مدرسة ((الدهيشه)) احدى اعمال مدينة " بيت لحم " وتلقى علومه الثانويه في مدرسة " بيت لحم " الثانويه •

سافر في بعثة إلى لبنان ، وهناك تلقى علومه الجامعية العليا ، وحصل على " الليسانس " في الأدب العربي في جامعة بيروت العربيه وحصل على الدبلوم بتقدير ممتاز (١) •

عاد الى البلاد وعمل معلما في مدارس وكالة الغوث لمنطقة " بيت لحم " ولا يزال يدرس اللغة العربيه ، والتربية الدينية ، والرسم الفني في هذه المدارس ، بجانب مدرسة (المساليزيان الثانويـــة •

عمله الأدبي والنقدى : —

بدأ نشاطه الادبي سنة ١٩٦٠ م على صفحات جريدة " الجهاد الاردنيه " وكتب مقالاته الادبية والقصصية والنقدية في مجلتي الأدب والأديب اللبنانيتين •

كتب رواية طويلة بعنوان ((قنبلة في الطريق)) • ولكن احداث عام ١٩٦٧ م حالت دون نشرها •

وبعد هذه الأحداث ، وعلى اثر صدور جريدة الأنباء ، ومجلة الشرق الحكوميتين الاسرائيليتين " باللغة العربيه ، ، شرع يكتب اقاصيصه ، ومقالاته النقدية فيهما ، حتى انه كان يشرف على زاوية النقد الأدبي ، ويكتب نقده للأقاصيص التي كانت تنشر في " الأنباء " كل جمعه " (٢) ولا يزال يكتب المقالات النقديه في " الأنباء "

---

(١) الشرق : العدد الثاني عشر ، للسنة الاولى ، ١٩٧١ م • فهرست الادباء للسنة الاولى ص٦٥

(٢) راجع الصفحة الادبية في كل عدد من اعداد يوم الجمعه للأنباء ، تجد له مقالا نقديا للقصة القصيره المحلية التي تنشر في الانباء او الشرق ، وهذا واضح فيما قدمت له من نقد في هذه الرسالة •

٩ـ عبد اللطيف عقل

ولد في قرية " ديراستيا " (١) في بيت والده الفلاح الفقير سنة ١٩٤١ م ٠ وفي ظلام الفقر والجوع والحرمان ، عاش " عقل " ونما ، واستوى عوده ٠

تلقّى علومه الابتدائية في مدرسة القريه ، وانتقل الى مدرسة " سلفيت " الثانوية " عام ١٩٥٨ ليتلقّى علومه الثانويه ، الا أن سلطات البوليس الاردني اعتقلته في بلدة " سلفيت " ، وزُجّ به في السجن ٠ ولما خرج منه تابع دراسته الثانويه في كلية الشهيد فيصل الثاني بعمان ، ونال شهادة الدراسه الثانوية الأردنية العامه سنة ١٩٦٢ ٠

أُرسل في بعثة دراسيه لجامعة دمشق ، حيث درس العلوم الفلسفيه والاجتماعيه في كلية الآداب قسم الفلسفه ، وأُجيز منها بتقدير جيد جدا سنة ١٩٦٦ ٠ (٢)

عمل مدّرسا للعلوم الفلسفيه والاجتماعيه في مدرسة الجاحظ الثانويه ، وكلية النجاح ومعهد النجاح للمعلمين بنابلس ، كما حاضر في المنطق بجامعة بيت لحم الى ان استقال من هذه المهنه وسافر الى امريكا سنة ١٩٧٦ (٣) ليتابع دراسته العليا لنيل شهادة الدكتوراه من احدى جامعات " تكساس " ٠

عطـاؤه الأدبي والنقدي : —

قال الشعر وهو طالب جامعي ، نشر اولى قصائده في الصحف والمجلات السوريه واللبنانيه ، وأصدرت له مجلة الحياه المجموعة الاولى " شواطئ القمر " سنة ١٩٦٤ م

وبعد نكسة حزيران أُصيب بالذهول والصدمه ، وانعكست عليه ملامح الحياة الجديده التي أصبح يعانيها شعبه العربي الفلسطيني داخل وخارج الأرض المحتله ، وظهرت طبيعة هذا الانعكاس في شعره عبر مجموعاته الشعريه الاربع التي كتبها بعد نكسة حزيران وهي : أغاني القمة والقاع ، هي أو الموت ، قلب للبحر الميت والاطفال يطاردون الجراد (٣) ٠

---

(١) من قضاء سلفيت بمحافظة نابلس تقع الى الشمال الغربي من سلفيت على بعد تسعة كيلو مترات والى الجنوب الغربي من نابلس على بعد أربعة وعشرين كيلو مترا وعدد سكانها نحو ثلاثة الآف نسمه ٠

(٢) راجع حياة " عقل " في الجديد ، العدد الحادي عشر لسنة ١٩٧٤ م ٠ ص ١٦ ٠

(٣) م٠ن : ص ١٦ ٠

بجانب كونه شاعرا فهو يكتب القصه الاجتماعية والسياسة الهادفه ، ويعالج القضايا الأدبية المحليه شعرا ونثرا بنقد واقعي جديد •

له مقالات نقديه كثيره كتبها في الصحف والمجلات المحلية ، وبخاصة في الجديد ، والاتحاد ، والأنباء ، والقدس ، والفجر ، والشرق ، والبيادر والشعب • لكنه أشرف على نقد القصائد التي كانت تنشر في مجلة " الشرق " شهريًا تحت عنوان " قصائد العدد الماضي " • وكثيرًا ما كان يتعرض لنقد شديد من أصحاب القصائد التي كان ينقدها • كما كان يتناول كثيرًا من الدواوين والقصص القصيره المحليه بالنقد والتحليل بعد الدراسة الواسعة لها •

وقبل أن يغادر البلاد الى الولايات المتحدة الامريكيه مال الى النقد الاجتماعي والسياسي الساخر بموضوعيته هادفة تجلت كثيرا في ما كتبه من نقد على صفحات جريدة الفجر مثل مقالة النقدي بعنوان : ((سقوط مسرح غوار الطوشه في ضيعة تشرين)) حيث يقول فيه : —

((ضيعة تشرين تتملق السلطه ، وتستهين بالجيش والشعب ، انها تتجاهل الفلسطينيين وكأنهم ليسوا هنا او هناك ، انها تشوه المفاهيم ، او تخلقها خلقا شائها ••• فكان مسرحية غوار الطوشه تستهين باجماهير وبنضالها ، وبذلك تضع نفسها في موقف لا جماهيري (١) ••))

*** ***

ولهذا الاديب الناقد مسرحية سياسية اجتماعيه بعنوان " عرس الدم " كتبها للمسرح الجامعي في جامعة بيت لحم ، ومثلتها فرقة هذا المسرح ، ونالت استحسان المشاهدين (٢) •

والذي يلفت النظر ؟ انه لم يكتف بكونه شاعرا مغرقًا في الرمزية والغموض ، بل هيمنت الرمزية عليه حتى في نقده (٣) •

---

(١) الفجر : العدد ٥٧٠ بتاريخ ٢٥/ ١٠/ ١٩٧٨م • ص٦ ، عم : ٢، ٣ •

(٢) الفجر : العدد ٧٧٢ بتاريخ ١٢/٧/١٩٧٦ " مسرحية العرس — بقلم محمد كمال جبر ص٤ ، عم : ٧، ٨ •

(٣) العدد ٢٨٣ بتاريخ ١٢/١٢/١٩٧٤ "ماذا أقول في شاعر مغرق في الغموض والرمزيه بقلم زياد الحواري ، ص٤ عم ٣ — ٤

١٠ — فاروق مواســــــــي

ولد في قرية " باقة الغربيه " الى الشمال من مدينة طولكرم ، من أبوين ميسوري الحال •

في العقد الرابع من عمره • تلقَّى علومه الابتدائيه في قريته " باقه " والثانويه في حيفا •

انهى دراسته الجامعيه في الأدب العربي من جامعة تل أبيب ، وحصل على شهادة الماجستير

يعمل مدّرساً في قريته ، ومحاضراً في جامعة تل أبيب •

بدأ نشاطه الأدبي بكتابة القصه ، والمقال في الجرائد والمجلات المحليه ، مثل اليوم والمصور والمرصاد والأنباء ثم مال إلى كتابة الشعر العامودي ، فالشعر الحر المنطلق الحديث بتوقيع " محمد ابراهيم " (١) •

عمله الأدبـــي والنقـــدى :ـــ

للأديب الناقد هذا ديوانا شعر هما : " في انتظار القطار " الذي اصدره سنة ١٩٧١ م " وغداة العناق " الذي اصدره سنة ١٩٧٤ م •

كتب مقالاته النقديه في الصحف المحليه : المرصاد والأنباء ، والشرق ، وجمع معظمها في كتاب صغير بعنوان " عرض ونقد في الشعر المحلي (٢) "سنة ١٩٧٦ م • قال عنه في مقدمته :ـــ

((أول كتاب نقدي يصدر منا وعنا ()) •

وقد تعرض هذا العمل النقدي لتقدير عميق من النقاد العرب المحليين والاسرائيليين كذلك أمثال :ـــ سميح القاسم ـــ وسالم جبران ـــ وميشيل حداد ـــ وعبد اللطيف عقل •

اما الاسرائيليون فمنهم الدكتور شموئيل موريه ، وساسون سوميخ (٣) وغيرهما •

والذي يراجع هذا الكتاب النقدي يرى كيف التزم " مواسي " الجدّية والموضوعيه والواقعية في النقد • وكيف اهتم بالناحية اللغويه ، لاسيما وأن دراسته العليا في الماجستير كانت عن الناحيه اللغويه في شعر السيّاب وهو يعد الآن لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة تل أبيب (٤) •

---

(١) الشرق : العدد الأول، حزيران سنة ١٩٧١ م • ص ٤٩ • " فهرست الأدباء للسنة الاولى "

(٢) القدس مطبعة الشرق التعاونيه ، ١٩٧٦ م • في ٩٥ صفحه من القطع المتوسط •

(٣) الأنباء : العدد ٢٥٧٤ بتاريخ ٤/٢/١٩٧٧ م ص٥ ((فاروق مواسى ناقداً)) ((بقلم مندوب الانباء)) عم •: ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ •

(٤) : ص ٥ • عم ٦ •

١١ — محمـــود درويـــش

ولد في قرية (البروه) الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل مدينة عكا • أسرته درزيه زراعيه متوسطة الحال : هرب أثر حوادث عام ١٩٤٨ الى لبنان ، وبعد سنه من التشرد ، عاد الى ارض الوطن ليجد " البروه " اثرا بعد عين ، فيقيم مع والديه وإخوانه في قرية " دير الأسد " ، ويتلقّى فيها علومه الابتدائيه ، ثم انتقلت اسرته إلى قـريـة " الجديدة " وتلقّى علومه الثانويه في مدرسة ((كفرياسيف)) وانتسب إلى الحزب الشيوعي الاسرائيلي سنة ١٩٦١ م• ومنه انطلق يناضل ويدافع عن حقوق أهله وذويه المعذبين تحت نير الاحتلال والقهر والاغتصاب •

قال الشعر صغيرا وهو في المدرسه الابتدائيه " بدير الأسد " — على حد قوله — ((ولأول مره في حياتي أقف أمام الميكرفون ، والبنطلون القصير • وقرأت قصيدة كانت صرخة من طفل عربيّ إلى طفل يهودي ، لا أذكر القصيده ولكن أذكر فكرتها :

يا صديقي بوسعك ان تلعب تحت الشمس كما تشاء بوسعك أن تصنع العابا ، ولكنني لا أستطيع • أنا لا أملك ما تملكه • لك بيت ، وليس لي بيت ، فأنا لاجئ ، لك أعياد وأفراح وأنا بلا عيد وفرح ، ولماذا لا نلعب معا •••• وفي اليوم التالي استدعيت إلى مكتب الحاكم العسكري في قرية مجد الكروم فهددني وشتمني •••• (١))) •

بدأ تعرفه على الأدب الثورى خلال دراسته الثانويه ، وظهرت نقطة ضوء في حياته فشرع يتباهى بأنسانيته ، ويحافظ على طابعه القومي العربي والانساني ، ويعمّق حاضره بخيرة العناصر الكامنة في الماضي ، وبأجمل ما يظهر له في المستقبل • ترك البلاد خلال عام ١٩٧٠ ولم يعد ، ويقيم اليوم في لبنان ••

عطه الأدبي والنقدي : —

له مجموعات شعرية كثيره (٢) ، وهو كاتب وناقد عميق التجربة والرأي ، ينصبُ نقده في العمل الأدبي ، فلا يترك فيه صغيرة ولا كبيره شكلا ومضمونا إلا أتى عليه ، وقد اهتم بالنقد التوجيهي القائم على التعليم والتوجيه والارشاد كما رأينا ومر معنا •

---

(١) الجديد : العدد الحادى عشر ، ١٩٦٩ - حديث مع محمود درويش ص ٢٨ تعلم يوسف الغا
(٢) مجموعاته الشعرية : عصافير بلا اجنحه ، عاشق من فلسطين ، اخر الليل ، وأوراق الزيتون وغيرها •

١٢ ـ محمـــود عبـاســـي

ولد في مدينة حيفا سنة ١٩٢٥ م • وتعلم في مدارسها الابتدائيه والثانويه • تلقّى علومه الجامعيه في الادب العربي بجامعة حيفا ، ونال شهادة الدكتوراه في الادب والصحافه سنة ١٩٧٦ م من الجامعة العبريه بالقدس •

عمل محاضرا في جامعة حيفا • وهو عضو مجلس ادارة الراديو والتلفزيون ، وعضو مجلس امناء جامعة النقب •

بجانب هذه الأعمال يعمل في الصحافه محرر الملحق الأدبي والفني لصحيفة الأنباء ومديرا لتحرير وادارة مجلة الشرق بالقدس • ولا يزال يحاضر في الأدبين العربي والعبري بجامعة حيفا والجامعة العبريه (١) متزوج وله أولاد •

عمـــله الأدبــي والفـني : ـ

كانت بواكير أعماله الأدبيه ، نشر سلسلة من القصص عن الفلكلور ، الواقع العربيين ، وسلسلة أخرى من قصص الأطفال ، وستة عشر كتابا في المطالعه للأطفال ، بالاشتراك مع الشاعر المحلي جمال قعوار •

ثم مال للعمل القصصي ، والمسرحي ، فألّف رواية "حب بلا غد" سنة ١٩٦٢ م • وفاز بجوائز القصة الممنوحه عن دار الاذاعة الاسرائيليه ، كما حاز على جائزة المجلس الشعبي للثقافه والفنون عن مجموعة قصصه ((القزم وقصص أخرى)) سنة ١٩٦٥ م • كما كتب مقالاته النقديه والنتاجه القصصي في مجلتي لقاء وأفاق قبل حرب ١٩٦٧ م • كما ألّف ثلاث مسرحيات مشهوره هي : الوفاء التي مثلت على مسرح الكرمه بحيفا سنة ١٩٦٦ م • ومسرحية ((أبو الأنبياء)) ومسرحيته وداعاً يا ولدي واللتين مثّلتا كذلك على المسرح نفسه بعد حزيران • (٢)

ترجم " كتاب ثلاث حروب وسلام واحد (٣) عن العبريه الى العربيه • ولا يزال يتحف المكتبه العربية المحليه كذلك بروائع قصصه ومسرحياته •

---

(١) الشرق : العددان ١ ء ٢ ـ لسنة ١٩٧٢ • راجع عنوان "المشتركون في هذا العدد ص١٢٩ ـ ٢٣٠ •

(٢) الشهر المسحوره وقصص اخرى • دار النشر العربي تل ابيب سنة ١٩٦٩ ط١ راجع ص١٢١م •

(٣) مؤلفه : ايغال آلون احد العسكريين والسياسيين والاسرائيليين •

اما عمله النقدي فيتجلى كما مر بنا في الدراسة الأدبيه التحليليه لبعض القصص القصيره والمسرحيات ، والروايات المحليه ، فهو ناقد قدير يتغلغل في اعماق الاثر الادبي ، ولا يترك صغيره ولا كبيره في عناصر العمل الأدبي او الأثر الأدبي الا ويأتي عليها شارحاً ومحللاً وناقداً فيعطي ما للأثر وما عليه بدقة وامانه ، وموضوعيه ملتزما الاتجاه الواقعي ، مشيراً إلى ما في العمل الأدبي من رومانسيه ، ورمزيه ان وجدنا منبها إلى الأخطاء والعيوب من جهة ، ومرشداً الى الصواب فيها ، مقيما مواطن الحسن والجمال والابداع ، كما رأينا في نقده "لرحلة حياة تأليف " ايلي حنا " •

والذي يلفت النظر ، ان محمود عباسي لا يهاجم ولا يجرح ، ولكنه يعلم ، ويبني ، ويجمع الشتات في نقده •

*** ***

١٣ — محمود كناعنه

ولد أبو راسم في قرية ((عرابة البطوف)) سنة ١٩٣٤ م • تلقى علومه الابتدائيه في قريته ، وانتقل الى مدينة الناصره مكملا دراسته الثانويه فيها • اما علومه الجامعيه فقد تلقاها في معهد " اشالوم " التابع لجامعة تل ابيب •

عمل معلما للعربية والتاريخ العربي ، والفلسفه والعلوم الاجتماعيه في الناصره (١) وبقي في سلك التعليم حتى وافاه أجله المحتوم في تشرين الأول سنة ١٩٧٤ م •

عملـــه الأدبـــي والـــنقدي : —

بدأ عمله الأدبي بكتابة القصه القصيره حيث نشر قصته بعنوان ((وعي في قرانا)) كما كتب في التاريخ العربي والمحلي فألف كتاب " تاريخ الناصره " واعتبر بعد ذلك من اكبر الكتاب المحليين نشاطا في حقل التربية ، والجهود المشتركه بين العرب واليهود على مر العصور •

اصدر كتابا يحتوي سلسلة من المقالات حول ((اللقاء الثقافي في ميدان التربيه والتعليم بين اليهود والعرب)) • وكتاب آخر عن تاريخ الشـــركسة •

(١) — راجع مجلة الشرق : العدد الأول لسنة ١٩٧١ • " فهرست الأدباء " للسنة الاولى ص ٤٠

وشرع بعد حرب حزيران يبحث في الأدب والتاريخ والسياسة والفلسفة وعلم الاجتماع والجغرافية والاقتصاد • الا انه اهتم بالأدب المحلي ، يوم رأى الاقلام الشابة والشعراء يكثرون • وتكثر كتاباتهم واشعارهم وقصصهم ورواياتهم ، ومقالاتهم في الصحف المحلية فشرع يدرس ادبنا المحلي ، ويحلله ، وينقده ، ويرسم خطط البناء المستقبليه •

قال شاكر فريد حسن عنه :

((عرفت الأديب الكبير الراحل — محمود كناعنه — من غزارة انتاجه على صفحات الانباء ، ومجلات دار النشر العربي ، وغيرها من الصحف والمجلات "١")) •

وقال اسامه محاميد : —

((فمن كان كأبي راسم ، يلج الأمور • كل الامور بجرأة ، وتمكن ، يتأملها مليا ثم يخرج لنا بزبدتها عن زبدها (٢)))

وقال محمود عباسي : —

((كان موسوعة حية في كل علم وباب • فلا تحسبن أن أديبا له مثل هذا الانتاج الخصب القيم المستند على المراجع والخبرة والاصالة (٣))) •

ومهما يكن من أمر ، فقد كان ((كناعنه)) ينقب عن الجوانب الانسانية في أدبنا المحلي ، ويبرزها ، ويدعو للاهتمام بها وتطويرها ، بجانب اهتمامه الزائد باللغة والتركيز على توجيه الأدب والأدباء نحو الاهتمام باللغة وأصولها العلمية •

*** ***

---

(١) الأنباء : العدد ٢٠٣٢ بتاريخ ١٧/١٠/١٩٧٥ • ص٤ • عم : ٢ ((في ذكرى الاديب محمود كناعنه))

(٢) الأنباء : العدد ١٨١٦ بتاريخ ٤/١٠/١٩٧٤ • ((محمود كناعنه يرحل عنا)) ص٤ • عم٧

(٣) الانباء : العدد ١٨٣٩ ، بتاريخ ١/١١/١٩٧٤ م • من العدد الخاص بذكرى أربعين محمود كناعنه)) لعدد من الكتاب والنقاد المحليين والاسرائيليين •

راجع مقال محمود عباسي • ص٤ • عم ٣ ، ٤

١٤ـ مرشـــد خلايلـــه

ولد في قرية سخنين " من أعمال مدينة " عكا " سنة ١٩٤٢ م٠ تلقى علومـــه الابتدائية في مدرسة القرية ، وانتقل الى " عكا " فأتم دراسته الثانوية فيها ٠

يعمل في حقل التربية والتعليم ٠

نشاطه الأدبي والنقـــدي :

بدأ نشاطه الادبي في سن مبكرة ، كتب القصة القصيرة ، ونظم الشعر ٠ ولكنه اهتم بقراءة الأدب المحلي ، شعره ونثره ٠ واتجه لنقده ٠ فكتب مقالات كثيرة في هذا المجال على صفحتي جريدة الانباء الرابعة والخامسة كل يوم جمعه تحت عنوان ((تحياتي من عكا)) بأسلوب الرسالة الأدبية العلمية إلى الشاعر ، أو الناثر الذي كتب ينقده ، ويوجهه ٠

كما رد بهذا الاسلوب ، وتحت العنوان هذا على ناقدي نقده مدافعًا بحرارة المؤمـن الواثق من صدق النقد الذي كتبه ٠

له اتصالات وثيقة بأصدقائه الأدباء ، والنقاد الاسرائيليين ، وكثيرًا ما كان يتدارس معهم الاوضاع الأدبية المحلية من عربية وعبرية ، والآداب العالمية الاخرى ٠ وله في هذا المجال مقالات او رسائل ، وردود في جريدة الانباء ومجلة الشرق ، والمرصـــاد علـــى اختلاف اعدادها (١) ٠

ويعد ((خلايله)) العدة في ايامنا هذه ، لاصدار مجموعة مقالاته النقديـــة ورسائله ، وردوده في مجال النقد المحلي ، وتقييم الأدب العربي المحلي بعنوان ((سفينة الجراح والنبـــوءة)) ٠ (٢)

---

(١) هذا ما قرأته حقيقة في اعداد هذه المجلات اثناء بحثي في مجال الموضوع الخاص برسالتي للدكتوراه ٠

(٢) الشرق : العدد الحادي عشر لسنة ١٩٧١م٠ راجع ((فهرست الأدباء للسنة الاولى ص٦٣

ولا نزال ننتظر اصدار هذه المجموعة حتى يومنا هذا بشكل منظم وموضوعي ٠

يمتاز نقده بالعلمية الموضوعية . فهو لا يصدر رأيا ، ولا يأتي بقضية الا ويشفعهـا بمثال يوضح صدق قوله من الاثر المنقود ، ويهتم بالنقد اللغوي كثيرًا ، ويميل الى السخرية اللاذعة في ردّه على ناقدي نقده .

١٥ـ ميشـيل حـدّاد

ولد ميشيل حداد في مدينة ((الناصرة)) "١" من ابوين متوسطي الحال . وتلقى علومه الابتدائية ، والثانوية فيها ، وحصل على دبلوم الصحافة المصرية سنة ١٩٤٧م. انخرط في سلك التعليم . فعلم في ثانوية الرملة ، وكلية ((غزة)) . وبعد نكبـة فلسطين سنة ١٩٤٨ ، رجع الى الناصرة وعمل مدرسا في مدارسها ، ولا يزال . اهتـم بالصحافة المحلية ، وعمل فيها بجانب عمله التعليمي (٢) .

عمله الأدبـي والنقدى :

بدأ عمله الأدبي بكتابة مقالاته النقدية ، وقصائده الشعرية في المجلات ، والصحف المحلية ، فقد أصدر سنة ١٩٥٤ م. مجلة المجتمع الأدبية التي دامت حتى عام ١٩٦٠ م فـي الناصرة . كما اصدر اول كتاب له جمع فيه قصائد مختارة من الشعر العربي المحلـي بعنوان ((الوان من الشعر العربي الاسـرائيلي)) (٣) .

مال الى الشعر المنثور ، فأغرق نفسه في الغموض ، والرمزية ، والآراء الفلسـفية المعمقة ، واصدر في هذا المجال مجموعاته الشعرية :ـ

(١) ولد سنة ١٩١٩م.

(٢) راجع الشرق : العدد الحادى عشر لسنة ١٩٧١ م. ص٦٣ من فهرست الأدباء .

(٣) الناصرة ، مطبعة الحكيم ، ١٩٥٥ م. ((انتاج مبكر لسبعة عشر شاعرا محليا ")) .

الدرج المؤدي إلى اغوارنا (١) ، الف ليلة عصرية (٢) ، اقتراب الساعات والأمهال (٣) وأخيرا ((ان تسأل)) (٤)

وقد تعرضت هذه المجموعات ، لنقد متنوع الآراء ، والأحكام من قبل ناقدينا المحليين منه ما استحق البحث كما هو واضح في هذه الرسالة ، ومنه ما لا يستحق فأهملته •

لحداد نقد واسع ، وعريض في مجال أدبنا المحلي ، وبخاصة للشعر المحلي •

تعرض ميشيل حداد لنقد كثير وعريض ، وكتبت عنه آراء ، واستعراضات واسعة في الصحف المحلية ، والملحقات الأدبية والشهريات في البلاد والدول العربية •

فقد كتب عنه المرحوم غسان كنفاني قائلا : —

((ومؤخرا صدر ديوان شعر لشاب اسمه — ميشيل حداد — بعنوان — الدرج المؤدي الى اغوارنا — وهو مجموعة من قصائد النثر المكتوبة جيدا من الناحية الفنية ، وتوازي الجهد المماثل الذي يظهر في الدول العربية (٥) •

اما الدكتور ((شموئيل موريه)) فقد كتب مقالا نقديا قيم فيه ديوان — حداد — الدرج المؤدي إلى اغوارنا)) (٦) وقد امتاز هذا المقال بعنصرين مهميين هما : —

---

(١) الناصرة • مطبعة الحكيم ، ١٩٦٩ ؛

(٢) الشرق : القدس • ١٩٧٢م•

(٣) تل ابيب • دار النشر العربي • ١٩٧٢ م•

(٤) الشرق التعاونية • القدس • ١٩٧٥ م•

(٥) مجلة مواقف : العدد التاسع من السنة الثانية — أيار وحزيران ل ١٩٧٠ م•)) عن شعر المقاومة)) ص م •

(٦) الانباء : ٢٠ / ٦ /١٩٦٩)) أعطرما لقيصر ((رد على انطون شماس)) ص ٤

١ــ محاولة قصيرة ، لتحليل غير كامل ، للبناء الموسيقي في قصائد الديوان و هي تعميمه "جيد جدا" ، تظهر في مقاطع مختلفة من القصيدة ، لا يمكن عزلها عن باقي مقاطع القصيدة ، وهذا التحليل ، لا ينطبق على معظم المجموعة ، مما يجعله فاقدا بعض علميته ، وموضوعيته في النقد لهذا الديوان •

٢ــ مقاله هذا لا يمكن اعتباره الا توصية عامة ، وعادية لشعرائنا المحليين الناشئين • وهناك مقالات نقدية منها القيّم ، ومنها السطحي كتبها نقادنا المحليون أذكر منهم : ــ

سميح القاسم (١) ، وناجي ظاهر (٢) ، وانطون شماس (٣) ، وأدمون شحادة (٤) وعدوان ماجد (٥) ، ومرشد خلايله (٦) ، ومحمود كناعنه (٧) ، ونظير شمالي (٨) وكرم شقور (٩) ، وشاكر فريد حسن (١٠) وغيرهم •

وعلاوة على الدكتور موريه • فقد كتب عن حداد كذلك الاديب الناقد الاسرائيلي سليم البصون (١١) وجلّ مقاله النقدي ثناء عاطر ، وآراء عامة بعيدة عن العمق والتأثير •

---

(١) الجديد : آذار الثالث ١٩٦٩ ، ص٦

(٢) كلمة في الشعر العربي المعاصر • المرصاد ١ ــ ٥ / ١٩٦٩ ص٣ •

(٣) المرصاد : ١٩٦٩/٥/٨ ((الدرج المؤدي إلى اغوارنا)) ص٣•

(٤) القدس : العدد ١٩٦٩/٥/١٩ • مع الشاعر ميشيل حداد • ص٣

(٥) المرصاد • ١٩٧٣/٢/١ •ص٣ (ب) المرصاد • ١٩٧٣/٦/١ ((الف ليلة عصرية))ص٣

(٦) الانباء : العدد ١٩٧٣/٢/٩ ((تحياتي من عكا)) ص٤

(٧) صدى التربية • العدد ١٩٧٣/١٤/١٣ م• مع الديوان الثالث لميشيل حداد ص٣

(٨) الأنباء : ١٩٧٤/٧/١٨ • ص٥ ((الخطوط والاخطاء)) •

(٩) الأنباء : ١٩٧٥/٨/١٥ : ((أن تسأل)) ص ٥

(١٠) الأنباء : ١٩٧٥/٩/٢٦ ((أن تسأل)) ص٤

(١١) الأنباء : ١٩٧٥/٦/٨ ((على مسرح الحياة)) ص٥

لقد ملأت مقالات ((حداد النقدية صفحات كثيرة من المرصاد والانباء والشـــرق ، علاوة على مجلة ((المجتمع)) التي كان يحررها عبر أربع سنوات أو يزيد . وهي تدور حـــول أدبنا المحلي ، وتقييم الآثار الشعرية ، والنثرية المطبوعة في البلاد ، وتوجيه الشـــعراء والناثرين ، وارشادهم ، بجانب المقابلات الأدبية مع كثير من ادبائنا المحليين ، نشر فحـواها على صفحات الانباء ، والشرق .

وقد انصبّ نقد ((حداد)) على الشكل ، والمضمون (١) . فقد حارب الشعر العمودي التقليدي ، واعتبره قيداً يثقل كاهل الفكر ، والارادة عند الشاعر ، وطالب الشعراء ، أن يتطلقوا من عقال التفاعيل ، والاوزان ، وأن يسبحوا في خيال واسع غير محدود ، ويهتموا بالصور غير مقيدين بشكل معين . انه يريد لشعرنا المحلي ان يكون منثورا ، مغرقا في الرمزيـــة والغموض ، والعمق — بعيداً عن السطحية ، والجمود ، والتحديد . إنه يريـــد للشعر ، أن يكون صورا عميقة للنفوس العملاقة الحساسة التي تخاف الحياة خوفها من الممات . وجملة القول :

حداد ، شاعر كبير في أعماقه رغم عدم استطاعته تجسيد شاعريته بقصائد تتفاعـــل مع القارئ العربي ذات التطلعات والآمال الخاصة به التي تبحث عن معبر لها .

وهو كذلك ناقد عميق الفكر ، والرأي ، ذو نظرة ناقدة ، وخبرة واسعة ، وثقافة أدبية متعددة الجوانب تدلّ على موهبة اصيلة ، ومراس طويل .

*** ***

---

(١) الشـــرق : العدد من ١٠ — ١٢ للسنة السادســـة ١٩٧٦ . حب الحيـــاة والخوف من الموت — دراسة تحليلية لشـــعر ميشيل حداد تعليم نعيم عراندي ((ص ٣٤ — ٤٣)

١٦ـ هاشم خليل

===================

من كتاب ، ونقاد المسرحية المحلية البارزين ، ولد في قرية ((المكر من أعمال ((عكا)) سنة ١٩٤٢ م. تلقى علومه الابتدائية ، والثانوية في عكا ، ونال شهادة الليسانس في الأدب الانكليزى من الجامعة العبرية بالقدس . أحب المطالعة .

يعمل مدرساً للغة الانكليزية في كلية ((ترسانطه)) بمدينة عكا . يكتب المسرحية باجادة ، حيث اخرج في هذا السبيل مجموعة مسرحيات منها ((قهوة الصباح)) ((والزنابق تغفو)) والايكم)) وغيرها .... (١)

عمله النقدى :

اهتم بنقد العمل المسرحي تأليفا ، وتمثيلاً . فهو يرى ((ان الغموض في المسرح كالعصا المصنوعة من الورق المقوّى . فالتأليف والتمثيل يحتفظان بالشكل والجمال ، ولكن الاتكاء عليها يؤدي الى انعدام الشكل والجمال ، لذلك فان الغموض نوع من الضعف وعدم الاستمرارية (٢)) .

وله آراء اصيلة في نقد المخرجين ، والممثلين المسرحيين .

وقد مرّ بنا لون من نقده في الفصل الخامس من الباب الرابع فارجع اليه .

*** ***

---

(١) الشرق : العددان ٤ ، ٥ من سنة ١٩٧٢ . ميشيل حداد مع الأديب هاشم خليل . ص ٣٧ .

(٢) م.ن : ص ٣٧ .

ثانيا " : التعريف بالنقاد المقلّين

هذه الفئة من نقادنا المحليين ، لرجالها آراء نقدية ، ودراسات تحليلية معدودة ، نشرت على صفحات الجرائد ، والمجلات المحلية ، وفي الزوايا الأدبية فيها ، والذين شغلتهم دراساتهم الجامعية ، او اعمالهم الكثيرة في ميادين كسب لقمة العيش عن الاكثار من النقد المحلي ، او الذين خافوا على لقمة عيشهم ، ومستقبلهم الأكاديمي من الضياع اذا ما اتجهوا للأدب الواقعي الثوري المقاوم يمعنون النظر ، والتأمل فيه ، ويوجهونه ، ويرسمون خطط البناء المستقبلية .

ان اعمالهم النقدية ، ودراساتهم التحليلية في مجال النقد الأدبي ، تدل بوضوح على عمق وعيهم الأدبي ، والعلمي معا ، لكن وطأة الحصار الثقافي الذي تفرضه سلطات الاحتلال تدفعهم الى الاقلال من العمل النقدي البناء .

من هؤلاء النقاد : =

أسامة محاميد ، فهد أبو خضره ، محمد علي أسدي ، علي خليل حمد ، نواف عبد حسن ، ونزيه خير ، وزكي درويش ، عدنان السمان ، انطون شماس ، حبيب زيدان شويري ، وطه محمد علي ، ومحمود غنايم ، وجمال قعوار ، وسليم خوري ، ومحمد حبايب ، ومحمد علي ابو ريا ، ومعين حاطوم ، وانطوانيت خوري ، وعرفات ابو حمد ، وجورج نجيب خليل وحنا ابراهيم ، واليك ترجمة لخمسة عشر ناقدا من هؤلاء ممن توفر لدى المرجع عن حياتهم او تمكنت من الاتصال بهم : -

١- أسامة محاميد : -

من مواليد قرية ((ام الفحم)) في المثلث بتاريخ - ١٩٥٥/٢/٥ م.

تلقى علومه الابتدائية والثانوية في مدرسة قريته الثانوية ، وانتقل الى الجامعة العبرية

في القدس الغربية الجديدة ، حيث حصل على ((الليسانس)) في اللغة العربية وآدابها ، والعلوم السياسية عام ١٩٧٦ م. حصل على دبلوم التأهيل التربوي للتعليم الثانوي من الجامعة العبرية عام ١٩٧٧ م. ويدرس اليوم للحصول على الماجستير في الأدب العربي ، بجانب عمله الصحفي في جريدة الأنباء ، ومجلة الشرق محررا للصفحات الأدبية ، ويكتب فيهما مقالاته النقدية ، وقصائده الشعرية ، وخواطره الاجتماعية والتربوية الهادفة (١) .

٢ــ انطون شماس :ــ

================

ولد في قرية ((فسوطه)) بالجليل الأعلى سنة ١٩٥٠ م. تلقى علومه الثانوية في الناصرة ، وانتقل الى الجامعة العبرية ، حيث اتم علومه العليا في الأدب الانكليزي ، وتاريخ الفنون . وقد اشرف على تحرير مجلة الطلاب في الجامعة العبرية .

((له تجارب شعرية جديدة في شكل القصيدة العربية الحديثة ، ويميل الى الرمز والغموض ، وتقطيع الكلمة الواحدة الى مقاطعها الصوتية . ويحشو بين هذه المقاطع أحيانا كلمات ، وأحرف . لا ندري ما القصد منها ، ولعلّ هناك تفسيرات لكل امر لدى ((شماس)) "٢" .

---

(١) من رسالته لي والمؤرخة من القدس في ٢٥/٥/١٩٧٧م.

(٢) الشرق : العددان ٢٢١ ــ تموز وآب ١٩٧٢ ((نظرة في الشعر العربي المحلي)) نعيم جمال قعوار ــ ص٢٧ .

والذي يقرأ ما يكتبه من نقد ، يراه يدافع عن الشعر الحديث ، ويدعو الى اتبـــاع اسلوبه وطريقته في الشعر ، مدعيا ان ضرورات الحياة تقضـي على الشاعر ان يســـير في هذا الاتجاه .

انظر اليه كيف ينظـــم الشعر ؟

((مرّ موكب من النساء الحبالى

على رؤوسهنّ السـلال وبها الاجنـــّة

تحوم فوقها طيور السماء*****

وددت عينك براحتيك تغطـــي

فاذا همـا

تســ

ـقـ

ـطا

ن

أمام

ك

لوُ لوُ لوُ لوُ لوتين يلتقطهما الصيف ويمـ

ضي يقـــول :

الا من يشتري بيت شـــعر)) "١"

وعلى هذا المنهاج الغريب يدعو الشعراء للنظم ، وتجنب القديم ، وحتى الشعر الحديث الملتزم بوحدة التفعيلة ."وهو يعمل الآن سكرتيرا لتحرير مجلة الشرق . وجريدة الانباء في القدس ."

---

(١) الشرق : العدد السابع سنة ١٩٧٠ قصيدة السقوط ص٢٦ .

٣ــ جمال قعوار :ــ

من مواليد " الناصرة " لسنة ١٩٣١ م· تلقى علومه الابتدائية والثانوية في مدارسها واتمَّ علومه الجامعية في جامعة حيفا · اصدر سنة ١٩٥٨ مجموعته الشعرية الأولى ((أغنيات من الجليل)) يعمل مدرسا في الناصرة ·ويحرر ركن الشاعر في دار الاذاعة الاسرائيلية من " حيفا " · أصدر بالاشتراك مع الاديب الناقد المحلي " محمود عباسي " ستة عشر كتاباً للاطفال ·

مال الى كتابة المسرحية الهادفة ، واصدر مسرحية " ظلال ونور " بالتعاون مع الشاعر المحلي ((ميشيل حداد)) ، كما أصدر مجموعته الشعرية الثانية ((سلمى)) سنة ١٩٦٤م·

اهتم بالنقد الادبي المحلي · وله دراسات تحليلية في الشعر المحلي نشرها في مجلة الشرق ، وجريدة الانباء · ومجلتي الهدف ، والمجتمع قبل الستينات من هذا العصر وهو يسير في رأيه وسطاً بين القديم ، والحديث ، وان كان يميل في نظمه الشعري الى الشعر المنثور ·

حاز على الجائزة الاولى في المسابقة الشعرية التي اجراها المجلس الاستشاري الاهلي للثقافة والفنون بحيفا سنة ١٩٦٤م· (١)

*** ***

٤ــ جورج نجيب خليل :

ولد في قرية ((عبلين)) بالجليل سنة ١٩٣٢م· تلقى علومه الثانوية في مدينة الناصرة · وانتسب لجامعة حيفا ·

---

(١) د ــ موريه ، شموئيل ورفاقه كتابه الوان من الشعر العربي الاسرائيلي ترجمة حياة الاديب ص ٩

نظم الشعر في سنّ مبكرة ، ونشر الكثير من انتاجه الشعري ، والنثري في مختلف الصحف والمجلات المحلية ، كما اذاع الكثير من انتاجه الشعري والنثري والنقدي من الاذاعة الاسرائيلية •

أصدر ديوانه الأول ((ورد وقتاد)) سنة ١٩٥٣ م ، وكان اول اثر ادبي طبع في البلاد بعد الاحتلال •

يمارس مهنة التعليم في مدارس الجليل • ويشرف على برامج الاذاعات المدرسية لغويا ، وقد قام بتزويد المدارس العربية بسلسلة من الكتب لتعليم قواعد اللغة العربية •

له آراء نقدية في أدبنا المحلي على اختلاف فنونه ، وأشكاله جمعها في كتاب سماه ((سطّر يا قلم)) • تعكس منهجه الحرّ ، وآراءه الناضجة والقيمة في النقد (١) •

٥ــ حبيب زيدان شويري : ــ

ولد في قرية ((كفر ياسيف)) من قضاء ((عكا)) سنة ١٩٢٧ م • لوالد من أصل لبناني • وأم فلسطينية • تلقى علومه الابتدائية والثانوية في مدارس القرية ، وانتقل الى الجامعة العبرية في القدس ، حيث حصل على شهادة الليسانس في الآداب والعلوم والفنون ، كما حصل على دبلوم التربية لتأهيل المعلمين من الجامعة ذاتها •

اهتم بنظم الشعر ، ونقده ، فأصدر مجموعته الاولى ((شموع)) سنة ١٩٦٧ م • وكتب مقالاته النقدية في الصحف والمجلات المحلية كالمجتمع ، والهدف ، والمرصاد ، والشرق ، والأنباء ، ولقاء • واهتم بنظم الشعر ، ونقده على الطريقة العمودية القديمة ، ورفض آراء ميشيل حداد وانطون شماس في هذا السبيل •

كما اهتم بالترجمة ، فترجم كثيرا من القصص ، والمقالات النقدية من العبرية والانكليزية الى العربية ، منها ((يوميات فرانك)) "٢"

---

(١) م • ن : ص ٤١ راجع ترجمة حياة الشاعر •

(٢) الشرق : العدد الثاني عشر ــ ايار ١٩٧١ م • راجع فهرست الأدباء للسنة الأولى ص ٦٥

٦— زكـــي درويـــش :

ولد في قرية ((البروة)) من قرى قضاء عكا سنة ١٩٤٤ م. وانتقل مع والديــــه الدرزيين الى قرية دير الاسد بعد نكبة ١٩٤٨ ، ثم الى الجديدة سنة ١٩٦١ م. انهى علومه الثانوية من مدرسة ((كفر ياســـيف)) الثانوية .

كتب القصة القصيرة منذ دراسته الابتدائية ، وأصدر مجموعته الاولى بعنوان ((شـــتاء الغربة)) سنة ١٩٧٠ ، ولا يزال يكتبها .

مال الى نقد القصة لما له من خبرة واسعة في مجالها . فهو في هذا الميدان نظيـــر شقيقه ((محمود درويش)) في ميدان الشعر ، ونقده . وان كان على خلاف معه فـــي وجهة النظر الســـياسية . فزكي مالا سلطات الاحتلال . وعمل رئيسا لتحرير مجلة الشرق ومحررا في صحيفة الانباء يعمل بجانب عمله مدّرسا في قرية ((الجديدة)) " ١ " .

*** ***

٧— ســـليم خوري : —

ولد في قرية ((البروة)) سنة ١٩٣٤ ، وانتقل إلى قرية ((البقيعـــة)) مـــن قضاء عكا . ثم سكن حيفا حديثا بدافع العمل في مهنة التعليم بالمدينة . شرع يكتب القصة القصيرة منذ عام ١٩٥٢ ، ومال الى البحوث الادبية والنقدية في مجالي القصة والروايـــــة المحليتين في معظم الصحف المحلية ، ثم اهتم بالمسـرحية بعد الســـتينات ، وكتـــب للاذاعة في هذا الســـبيل .

امتاز بغزارة اثاره القصصية والمسرحية ، والتأليف في ميدان العمل القصصي للاطفـال والنقد الادبي المحلي . ومن هذه الاثار : —

---

(١) م.ن : ص٦٢

مسرحية آمنه سنة ١٩٦٠ ، ومسرحية بيت الجزار ١٩٦٠ ، ومسرحية هذا المصير سنة ١٩٦٤ ، والمجموعات القصصية : الوداع الأخير ١٩٦١ ومعلمون وتلاميذ سنة ١٩٦٢ ، والملك الحكيم سنة ١٩٦٢ ، واجنحة العواطف ، ١٩٦٧ م٠

اما بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ فقد مال الى النقد المحلي الذي رأينا جانبا منه في دراستنا هذه (١)

*** ***

٨ـ عدنان السمان :ـ

===================

ولد في مدينة قلقيلية من محافظة نابلس سنة ١٩٤٢ م٠ اتم دراسته الثانوية في القدس ٠ انتسب للجامعة ، ونال شهادة الليسانس في الادب العربي من جامعة بيروت العربية ٠

يعمل مدرسا للغة العربية ، وآدابها في مدارس نابلس الثانوية ، ويراسل معهد الصحافة بلندن لنيل شهادته في الصحافة ٠

كتب القصة القصيرة ، ونظم الشعر ، واهتم بالمعالجات والدراسات النقدية في أدبنا المحلي ، وله مقالات كثيرة نشرها في هذا السبيل بمجلة الشرق ، وصحيفة الأنباء ، والقدس ، والجهاد قبل نكسة ١٩٦٧م٠

يميل الى التحليل الادبي بعيداً عن اعطاء الرأي المتصلب في النقد (٢)

*** ***

---

(١) ابرحمد ، عرفان : ألوان من النثر العربي الاسرائيلي ٠ دار النشر العربي تل أبيب ١٩٦٩ ط ١ ، ص ٤٤ ٠

(٢) مجلة الشرق ٠ العدد الحادي عشر ، ١٩٧١ م٠ راجع فهرس الادباء ٠ ص٦٤

٩- علي خليـــل حمد : (١)

ولد في قرية ((عاقر)) من قضاء الرملة سنة ١٩٣٩ م. انتقل الى قريته كفر نعمـــه بقضاء رام الله ، وتلقى فيها علومه الابتدائية ، باشراف والده العالم وأكمل تحصـيله الثانوي في المدرسة الهاشمية بمدينة البيرة . تخرج من جامعة القاهرة بدرجة ممتـــاز في الرياضيات . وعمل في التعليم بمدارس القدس ونابلس ، ولا يزال يدرس الرياضيات في مدرسة قدري طوقان الثانوية ، ومعهد النجاح الوطني بنابلس .

مال الى نظم الشعر صغيرا ، وألف مجموعته الأولى ((عالمان في الديوان)) بجانب قصائد كبيرة في النقد السياسي ، والاجتماعي نشرها في القدس والجهاد والأنباء والشـــرق كما ترجم قصائد وأقاصيص كثيرة ومتنوعة من الانكليزية الى العربية .

له مقالات نقدية ، اتبع فيها التحليل الأدبي المحض ، وقد مرّ بنا كيف حلل ديـــوان زوج شـــقيقته الشاعر عبد اللطيف عقل - أغاني القمة والقاع - وغيره

*** ***

١٠- طه محمد علـــي : -

ولد في قرية مبعار بالجليل عام ١٩٤١ م. وأتم تحصيله العلمي في جامعة حيفا ، والجامعة العبرية حيث درس الصحافة والعلوم السياسية .

اهتم بكتابة القصة القصيرة ونقدها ، ونشر انتاجه الأدبي والنقدي في الشــــرق والانباء . ثم في مجلة الجديد ، والغد ، وجريدة الاتحاد .

---

(١) مقابلة شخصية في بيته بنابلس بتاريخ ١٨/٤/١٩٧٥م. الساعة الرابعة مساء

وكانت قصة ((متى يعود أبي)) أول قصة قصيرة كتبها سنة ١٩٥٨ م. ثم نشر مجموعتين قصصيتين هما : لكي تشرق الشمس ، وسلاما وتحية ، ولا يزال يكتب القصة القصيرة ، ولكنه مال كثيراً إلى النقد الادبي الذي دعا فيه الى الاخذ بزمام القصة القصيرة المحلية ، والنهوض بها ، والتزامها جانب الواقع ، والنقد الاجتماعي البنّاء . شغل منصب نائب تحرير الشرق ، ثم اختلف مع الادارة فترك العمل (١) .

*** ***

١١ـ فهد أبو خضـــرة : ـ (٢)

================== =====

ولد في قرية الرينة من أعمال الناصرة سنة ١٩٣٩م. تلقى علومه الثانوية في الناصـرة وانتقل الى جامعة حيفا ، حيث حصل على الليسانس في الادب العربي وكذلك الادب الانكليزي وانتقل الى الجامعة العبرية ونال شهادة الماجستير في الادب .

بدأ كتابة الشعر في المرحلة الثانوية ، ومال الى كتابة القصة القصيرة ، وأصـــدر مجموعته الاولى بعنوان ((الليل والحدود)) سنة ١٩٦٤ ، ثم أصدر مجموعته الثانيـة الزنبق والحروف سنة ١٩٧٢ م. وهي مجموعة شـعرية .

له مقالات نقدية في الشعر المحلي تدور كلها حول الرمزية والغموض ، وهيكل القصيدة ، ويقف وسطا بين القصيدة والعمودية ، والقصيدة النثرية ولكنه يريد للقصة القصيرة ان تكـون أكثر جدية وواقعية وصـراحة .

*** ***

---

(١) الوان من النثر العربي الاسـرائيلي

(٢) الشرق ، العدد الحادي عشر ١٩٧١ م. فهرست الادباء . ص ٦١

١٢– محمد علـــي أســـدي : –

ولد في قرية البعنة عام ١٩٥١ • وتلقى علومه في الناصرة • أحب القصـــة القصيرة ، والشعر ، فكتب فيهما ، ثم رجع الى المدرسة ، واكمل تحصيله الثانوي فـــي مدرســة كفر ياسيف الثانوية (١)

اهتم بنقد القصـــة ، والشعر العربي الشعبي المحلي •

((نشر مقالاته النقدية ، وأقاصيصه ، واشعاره في الشرق مدة سنتين ثم انتسب للحـــزب الشيوعي العربي الاسرائيلي ، وشرع يكتب مقالاته النقدية وأقاصيصه ، وأشعاره في الجديـد والاتحاد ، والغد ••••••"٢")) •

***   ****

١٣– محمـــود غايـم : –

ولد محمود رجب غايم في باقة الغربية بالمثلث سنة ١٩٤٩ م• وتلقى علومه فـــي جامعة تل ابيب ، ويعمل في مهنة التدريس بقريته •

مال الى كتابة القصة القصيرة ، ونقدها بعد عام ١٩٦٧ م• ونشر بعضا من انتاجـــه القصصي في جريدتي اليوم والأنباء •

اهتم كثيرا بدراسة المجموعات القصصية المحلية • وله فيها دراسات محدودة ، وقيمـة نشرها في جريدة الأنباء ، ردا على النقد الذي كان يوجه إلى اعماله الادبية (٣)

---

(١) الشرق : العدد الحادي عشر ١٩٧١ م• فهرست الأدباء • ص ٦١ .

(٢) ما قاله لي حنا ابراهيم في المقابلة الشخصية له بمقر عمله في جريدة الاتحـــاد بحيفا بتاريخ ١٩٧٥/٦/٢٨ م•

(٣) المقابلة الشخصية مع فاروق مواسي بيتي في سلفيت بتاريخ ١٩٧٥/٣/١٤م•

ولا يفوتني هنا بعد ان كدت اتم دراستي هذه . ان اكتب عن حياة اديبين ناقديـن آخرين من نقادنا المقلين ، والآخذين بزمام المبادرة للوصول الى الاحتراف النقدي وهما :- حنا ابراهيـــم ، وعرفان ابو حمـــد .

***   ***

١٤- حنّـا ابراهيـــم :- (١)

ولد في قرية البعنه بالجليل عام ١٩٢٧ م. تلقى دراسته الابتدائية في الرامة ، والثانوية في عكا . انتسب لسلك الشرطة الفلسطينية ، ودّرس القانون العسكري للشرطـة في مدرسة الشرطة بمدينة بيت لحم حتى اوائل ١٩٤٨ م. ثم التحق بعصبة التحرير الوطنـي ((الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي ، وساهم في العمل الوطني السري بعد النكبة . تعرّض للمطاردات والملاحقات ، واعتقل ، وفرضت عليه الاقامات الجبرية مرارا وتكرارا . مارس مختلف الاعمال والمهن فعمل حجارا)) .

عرف في مطلع حياته بأنه من ابرز الشعراء البروليتاريين العرب في اسرائيل .

وبجانب الشعر كتب القصة القصيرة ، ونشر الكثير منها في الجديد ، والاتحاد ، والغد وسجل فيها كثيرا من المعالجات الاجتماعية السيكولوجية ، وبخاصة رصد هموم العمال والفلاحين المنهوبين .

اتسمت اعماله ببساطة التعبير ومباشرته ، مما جعلها وثيقة تاريخية وعملا أدبيا فنيـــا خالدا .

اهتم بالنقد الأدبي ، ومعالجات القضايا الأدبية المحلية ، وأراد لكل من الشـــعر والنثر ان يلتزم بالواقعية الاشـــتراكية الماركسية الجديدة .

***   ***

---

(١) عن غلاف مجموعة حنا ابراهيم القصصية — أزهار برية . مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٧٢ م. وبقلم يده .

١٥ـ عرفان ابو حمـــد :ـ

ولد عرفان سعيد أبو حمد في الناصرة سنة ١٩٢٢ م٠ وتلقّى علومه الابتدائيــــة والثانوية في مدارسها ٠ تأثر كثيرًا بحوادث فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨م٠وبعدها ، وانتسب للحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي ، وكان مسؤلا عن الدائرة الثقافية فيه حتى ١٩٥٥ ، حيث ترك الحزب ، وعمل في الصحافة والادب ، وفي دار الاذاعة الاسرائيلية ٠

قال لي : ـ((يرجع الفضل في تثقيفي ، وتشجيعي على الدراسة والبحث لوالدي الكريـــم ، وزوج شقيقتي السيد عبد الرؤوف المصري ـ أبو رزق ـ صاحب كتاب ((مالا يعلمه الناس))"١"

اهتم بالدراسات الاجتماعية ، فعرض صورا من الحياة الواقعية واليومية ، وناقشـــها ودرسها ، وبيّن أُسبابها ، وعالجها بموضوعية وصدق في كتيب صغير سماه ((صـــــــور من الحياة)) "٢" ، وله كتاب آخر سماه ((الحديث ذو شجون)) "٣" ٠

كما اشترك مع مجموعة من الاساتذة والباحثين اليهود والعرب المحليين بجمع قصـــائد لعدد من الشعراء المحليين في كتاب هو ((الوان من الشعر العربي الاسرائيلي)) " ٤ " وجمع أقاصيص قصيرة في كتاب هو ((ألوان من النثر العربي الاسرائيلي)) "٥ "

انصب عطه النقدى على النواحي الاجتماعية ، والنفسية في الادب المحلي ٠

*** ***

---

(١) المقابلة الثانية معه في بيته بشارع عباس ـ حيفا رقم٨٢ بتاريخ ـ ١٩٧٧/١/١٩ م٠

(٢) دار الايتام الاسلامية ـ القدس ١٩٧٦

(٣) مجهول مكان وسنة الطبع والنشر ٠

(٥) دار النشر العربي ٠ تل ابيب ١٩٦٧ م٠ ادار النشر العربي :تل ابيب ١٩٦٩م٠

(٥) رسالته إلي بتاريخ ـ ١٩٧٦/٧/١٧ م٠ عن محاضرته بتل أبيب في مهرجان الادب ١٩٥٩م٠

ولمزيد من القاء الضوء على نقد هؤلاء النقاد الاحداث الشباب اضع امام القارئ ثلاثة نماذج نقدية . الأول في نقد القصة القصيرة ، والثاني في نقد الشعر ، والثالث دراسة علمية في التجديد الأدبي .

١– النموذج الاول : – نقد القصة : –

نقد قصة حكاية الشيخ مسعود (١) بقلم ناجي عبد الجبار .

بدأ دراسته التحليلية للقصة ببيان هدف الكاتب منها ، ثم عرفه بالشيخ مسعود بطلها ، وشرح طريقة عرض القاص لأحداث قصته ، واهتم بقضية الحوار . ثم بين مجاوزات القاص ، واعطى القاص رأيه في الانسان الملتزم بالمبدأ ، وعدم الملتزم به (٢) .

فماذا عن هدف القاص من هذه الاقصوصة ؟

يرى الناقد ان الهدف الذي يرمي اليه القاص هو ، اظهار مدى التغيير الفكري عند الانسان بتغير موقفه الاجتماعي ، فالانتقال من وضع اجتماعي إلى وضع آخر يصحبه تغيير في فكر صاحبه .

وانتقل الى التعريف بالشيخ مسعود بطل القصة ، فماذا رأى فيه ؟

رجل بسيط يحب الخير للجميع ، قام بدور الوساطة لدى المدير ، ليوظف احد جيرانه وقدم له هدية في هذا السبيل ، يقع مع الايام تحت ادارة هذا الجار الذي ينذره بتقديم

---

(١) كتب القصة القصيرة هذه محمد عبد الله البيتاوي من قرية بيتا وقضاء نابلس وتقع في الجنوب الشرقي قليلا على بعد اثني عشر كيلو مترا . وبالقرب من خط نابلس القدس للسيارات .

(٢) البيادر . العدد السادس . السنة الأولى ، آب ١٩٧٦ ، ص ٢٣

بتقديم الاستقالة بدافع اتهام ابن الشيخ مسعود بسرقة البارود ، وتسود بينهما علاقات السوء والصراع بدل الوئام والمحبة •

بعد هذا التعريف القصير بالبطل ، يتحدث الناقد عن طريقة عرض القاص لهذه القصة بايجاز • ويلخصها في : —

حركة الشخصيات عبر الاحداث • فمرة يصوّرها ماثلة امام القارئ ، ومرة ثانية يصف ما تفكر به هذه الشخصيات يتجاوز ظواهرها الى بواطنها ، وثالثة يعمد الى اسلوب السرد المباشر الذي يعتبر اكثر الطرق ، والاساليب شيوعا في قصصنا القصيرة • ويهيئ في سبيل هذا الجو المناسب للتعرف على ما يجرى دون ان يقحم موضوعات ، أو اسئلة لا علاقة لها بالاحداث • ويهتم بالوصف الدقيق لكل شخصية ، والاطالة في الحوار بين البطل والمدير ، الذي لا يعتبره الناقد من قبيل الاطناب ، غير المفيد في القصة •

اما بصدد مجاوزات القاص ، فيلخصها الناقد في اقحام القاص شخصية ((الحاج منصور العكاوى)) في القصة بلا مبرر ، وانتفاع القاص باللغة الدارجة العامية ، وتطعيمها بالفصيحة حسب مركز الشخصية ، وبهذا خلق قضية الازدواجية في اللغة تحت شعار نوعيه ، ومكانة الشخصية ، والرأى السليم ان تكتب بالفصيحة ، لانها الوحيدة المفهومة في اقطار العالم العربي كلها •

اما بخصوص رأيه في الانسان الملتزم بمبدأ ، وغير الملتزم ، فيتلخص كذلك في ((ان الانسان غير الملتزم بمبدأ ، هو وحده الذي تتغير نظراته بتغير موقعه الاجتماعي لكن الشخص الملتزم بفكر واضح المعالم ، شامل لجميع مناحي الحياة ، لن تتغير نظرته الى الامور ، الا بارتداده عن ذلك الفكر ، او انحرافه عن التمسك به)) "١" •

***   ***

---

(١) البيادر • العدد السادس ، ١٩٧٦ ، ص ٣٤ •

لقد تبين لي من دراسة الناقد الحدث هذا انها غير قائمة على قواعد موضوعية علميـــــة فهو حينما يرى الرأي ، ويضعه ، لا يدعمه بدليل من القصة . كما يبدو لي أنه لا يعرف عناصر القصة القصيرة الرئيسية وقد خلط بين الاسلوب ، والشخصية ، ولم يعتبر الحوار قسما من الاسلوب او طريقة العرض . ولم يوضح الهدف من الحوار ، ولم يأت على العقدة الرئيسية ومجريات الأحداث التي سببتها ، وكشفت عنها .

ومن هنا استطيع القول : بأنه نقد حدث ، وفني لم يكتمل بعد ، ويحتاج الى مزيد من العناية ، والرجوع الى مصادر النقد الأدبي العربية والأجنبية .

*** ***

٢ــ النموذج الثاني : نقد الشـــــعر : ــ

قصيدة عاشـــق الـرّوح (١) ــ بقلم حلمي الاشـــــمر

بدأ حلمي الاشمر نقده لهذه القصيدة بتقييم القصيدة قائلا : ــ

((والواقع ان قصيدة كهذه لشاعر مبتدئ ، وجديد على الساحة الأدبية المحلية أقول : هذا أمر يبشّر بخير وفير ، وجودة عميقة . فأنا أرى ، أن الشاعر قد وفق توفيقا كبيـــــرًا في مطلع القصيدة ، اذ زج القارئ في معمعة الشعور الداخلي للشاعر الذي يدلّ على التيه والتأوه الســاخن)) "٢" .

وهنا يذكر أول ثلاثة أبيات من القصيدة . ومطلعها :

---

(١) نظم الشاعر نبهل توفيق ابو سعدى من بيت ساحور بالقرب من مدينة بيت لحم . بـــــل متصـــــلة بها .

(٢) الشعب : بتاريخ ١٩٧٦/٩/٣٠ العدد ، ١٢٥١ . ص٣ . عم ٧ ، ٨ .

وكان الصيف ، لا ادرى متى كانا | كساه الدّهر ، أنغاما والحانا

ثم يأتي للمضمون الفكرى للقصيدة مبينا الأفكار الرئيسية فيها مع الاستشهاد بالابيات التي تمثل كل فكرة ٠ مثال ذلك قوله :ـ

((وبعد ان باح للحبيبة بالعشق ظانا أنها تحبّه ، وتهيم به ، كلما هام بها يفاجأ انها لا تعلم بهذا البحر المضطرم في داخل نفس الشاعر ، ويعلم بعد فوات الأوان انه حبّ من طرف واحد ، وتلك هي المأساة ٠٠٠٠٠٠

ظننت الحب في دمها يناديني | فهبّ القلب للأحباب سكرانا

وكان الحب من طرف فأدماني | وألقاني جريح القلب ولهانا

ولكنه يصمد ، ويبلغ المقلب الذي فيه ، فيتذرع بشيء آخر ٠٠٠٠٠ وأقرب إلى جنون الشعراء ، والعشاق منه الى ساحة الحقيقة ٠٠٠٠٠٠٠

فيا حبًا " وحيدا " بات يأسرني | انا للروح دون الجسم عشقانا ٠))"١"

وينهي نقده للقصيدة مبينا ان حب الشاعر حب افلاطوني لا وجود له الا في خيال المراهقين وفي أغاني عبد الوهاب ـ هداه الله ـ ٠٠٠

ثم يهنئ الشاعر على هذه القصيدة متمنياً أن يسير الى الامام مع نصيحته له مراجعة القصائد قبل زجها للنشر في الصحف ٠

*** ***

مما سبق نرى ان هذا النقد قد انصب على المضمون الفكري فقط ، مع بيان واحد لخطأ في الوزن في كلمة ((والحب)) من البيت الثالث في القصيدة ، بعيداً عن تحليل المضمون الى عناصره الرئيسية ، الافكار ، والاسلوب ، والعواطف ، والموسيقى ، والخيال ،

---

(١) م٠ن : عم : ٧ ، ٨

ثم يأتي التقييم للحكم للقصيدة او عليها ، لا كما بدأ دراسته التحليلية بالتقييم . والذى يلفت النظر ، إن اوزان القصيدة كلها غير سليمة في جميع ابياتها .

مما يدل على عدم اتساع افق الناقد فكرا ورؤيا ، ويبرهن على حداثته النقدية

٣ـ النموذج الثالث :ـ

=========================

دواعي التجديد في الادب

=========================

بقلم : فخرى صالح اليامونــي

بدأ البحث بمقدمة . بين فيها الباحث ، ان التغيير روح الأدب وحياته ، والثبات عليه قتل ، وموت لروح الابداع ، والتجديد فيه ، ومن هنا كان للادب في كل عصر منهاج جديد ، وقوالب جديده ، ومضامين جديده متحرره من قيود الماضي (١) كما رأينا أن من الجنون التمسك بالقوالب الأدبيه الضيقة على المضمون الجديد ، وتميز القادره على حمل أفكاره ، ومضامينه الجديده ، وانه من الواجب والضروره أن يأتي الأدباء بقوالب جديده صالحة لتلك المضامين .

ومن المقدمة هذه . يأتي على عملية التجديد ذاتها . فما هي هذه العملية التي يريدها ؟ .

هي التي لا تقطع أسباب الناس بماضي امتهم ، ولا تضعهم حائرين في نقطة البدء ، لأنَّ التجديد ذاته يجب ان يكون اصيلا يربط أسباب الادب الحديث بالقديم حتي يعي الناس ما قدم اسلافهم ، وليكون الطريق امامهم واضح المعالم ، لأنَّ الثقافات القديمه تعاونت في خلق الانسان المعاصر ، وتكوينه .

وهنا يقرر " اليامونى " بأنَّ أدب الامم الماضيه ، وأعمالها اليوميه والفكرية هي ارهاصات للفكر الحديث ، ومقدمات الأدب المصري (٢) " .

ثم يعرف الادب الحق بقوله :ـ

---

(١) القدس : العدد ١٩٧١ ، بتاريخ ١٢/٣/١٩٧٥م . " دواعي التجديد في الأدب)ص٣،عم١
(٢) م.ن . ص٣،عم ١ ، ٢ ، ٣ .

((إن الأدب الحق ليس الا سلسلة مترابطه الحلقات من التطور نحو الاسمى ، ومحاولة الوصول الى شكل ملائم للمضمون الملائم)) •

ونتيجة لهذه الحقيقه ، قرر الباحث وجوب وجود التجديد ، والتغيير ، والتطور ، وضرورة كل واحد من هذه الأمور •

ويأتي على حركة التجديد في أدبنا الحديث كما يراها الباحث بنفسه ، ويتبين انها حركة من أجل التجديد ، وهي حركة مجنونه لا تعرف كيف تعبر عن طاقاتها الإبداعيه ، ولا تعرف اين تفرغ الروح الثائره فيها ، ولا تعرف على أي شكل يكون الابداع الادبي فما كان تجديدها الا ليقال ان هناك حركة تجديد ، ابدعت جديداً ، ومن هنا ••• خرجت على ما تواضع عليه الأدباء طيلة عصور طويله من الزمن ، وهذا هو شعور بالنقص وعدم ادراك لرسالة الأدب ، وروح هذه الرساله المثاليه الواعيه والتي تهدف الى المعرفه ، وتوسيع الافاق الانسانيه عند أفراد المجتمع البشري وتوصيل المعرفة التي لا تكون أبداً عن طريق شاذ وقوالب غير واعية •

ثم يتحدث عن المجددين في الأوزان والطرق التعبيرية ، ويرى ان حركة التجديد في أدبنا العربي خلفت ثلاث فئات هي :

مناصرة القديم والمتشبثة به ، وخصم القديم الذاهبة في التجديد مذاهب متنوعة منها ما حافظ على ذوق الأدب ورفعته ، والارتقاء بفنّه ، وبعث روحه ومنها ما غالى واستطرد في اللامعقول وأضاف للأدب وفنونه ما هو شاذ وبعيد كل البعد عن روح الأصالة والبعث والهدف في الأدب العربي الجديد والفئة الثالثة المحافظة التي وقفت بين الفئتين السابقتين موقفا وسطا قوامه عدم بت الصلة بالأدب العربي القديم ، مع الاحتفاظ بحركة التجديد في الأوزان والطرق التعبيرية •

وفي ختام دراسة هذه يهاجم الفئة الثانية ويرى أنها قامت تجدد في أدبنا العربي الحديث من اجل التجديد ، غير آخذة بعين الاعتبار الثقافة العربية والانسانية ، حيث اختلطت التعابير ، وطرق الكتابة الشعرية حابلها بنابلها ، فاصبح القارئ لا يستطيع ان يميّز بين الغث والسمين لأنَّ كلَّ كلامٍ أُصبح شعرًا ، وكل تعبير أُصبح تجديدا •

اين يضع قدمه بين كل هذا ؟ وكيف يحكم ؟ وعلى أي أساس ثم يقرر أنَّ هؤلاء المجددين بعملهم هذا أضاعوا الموازين والاحكام الأدبية ، فنهت صلة الأديب بالقارئ ، وأصبح الكاتب يكتب ليقال : إنه أديب مجدد .

اما كيف يجدد هذا الاديب وعلى ايّ اساس بني تجديده هذا فهذا ما لا يهتم ولا يُسأل عنه في أيامنا هذه .

من الدراسة السابقة نلاحظ أن " الناقد " رغم كونه حدثًا ورغم أن دراسته جاءت غير وافية لعدم بيان مواطن التجديد في أدبنا الحديث ونوعيته ، وأمثلته في دراسته هذه وعدم ربط الأسباب بالمسببات ، الا انني ارى أن المستقبل يفتح أبوابه امام هذا الحدث ، لأنه عرف كيف يبدأ ، وكيف يعرض ، وكيف ينتهي ، وكيف يرى أن الأدب أصبح قوالب جوفاء ، ذهبت وسائله التعبيرية في خضم التجديد من أجل التجديد ، لا من أجل دواعي التغيير الذي يحدث في واقع الأمة والشعوب على مختلف الاصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية .

*** *** ***

فهـــرس المراجـــع

أ- المراجـــع العامــــه

١) القران الكريم : سورة الشعراء ، الايات ٢٢٥-٢٢٨.

٢) = = : سورة الفتح ، الاية ٢٨ .

٣) = = : سورة الكهف ، ١١٠ .

٤) القران الكريم : سورة المائدة الايتان ٢٣ ، ٢٤ .

٥) ابن جعفر ، قدامه : نقد النثر ، القاهرة ، ١٩٣٨ .

٦) ابو حمد ، عرفان : في مهرجان الادب ، تل ابيب ، ١٩٥٩م .

٧) ابو حمد ، عرفان : صورة من الحياة ، دار الايتام الاسلامية ، القدس ، ١٩٧٦ .

٨) ابو شبكة ، الياس : لبنان الشاعر ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ط ٢ .

٩) الاحمد ، احمد سليمان : دراسات في المسرح العربي المعاصر ، دمشق .

١٠) الاسد ، ناصر الدين : الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن ، معهد الدراسات ، القاهرة ١٩٥٧ .

١١) الاسد ، ناصر الدين : محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن ، الجامعة ، دمشق ، ١٩٦٠ .

١٢) الاسد ، ناصر الدين : محمد روحي الخالدي ، معهد البحوث والدراسات ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

١٣) اسماعيل ، عز الدين : الاسس الجمالية في النقد الادبي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٦٨م ط ٢ .

١٤) اسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ط ٣ .

١٥) الاشتر ، صالح : في شعر النكبة ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٦١ .

١٦) الاصطخري ، ابراهيم بن محمد : المسالك والممالك ، القاهرة ، ١٩٦١م .

١٧) الايراني ، محمود سيف الدين : اول الشوط ، يافا ، مطبعة الفجر .

١٨) بدر ، عبد المحسن : تطور الرواية الحديثة في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

١٩) بدوي ، احمد احمد : اسس النقد الحديث عند العرب ، نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ط ٣ .

٢٠) برعمان ، آرييه : النمو الاقتصادي في المناطق المحتلة ، بنك اسرائيل ، ١٩٧٣ ، المترجم غير معروف .

٢١) البرغوثي ، عمر : تاريخ فلسطين ، القدس ، ١٩٢٣ .

٢٢) البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ط ١٣ .

٢٣) بليخانوف : الادب بين المثالية والمادية ، ت حامد احمد بدوي ، المعارف ، بيروت ، ١٩٥٦ .

٢٤) البيتجالي ، اسكندر الخوري : الحرب العالمية الثانية ، دار احياء الكتب ، مصر ، ١٩٤٦م .

٢٥) البيتجالي ، اسكندر الخوري : ما قل ودل ، دير اللاتين ، عمان ، ١٩٧٢م .

٢٦) بريبه ،اميل تاريخ الفلسفة ،ث ،مجهول الاسم ،باريس ١٩٥٠م ،ط ٢ .
٢٧) الجندي ،درويش : الرمزية في الادب العربي ،نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٥٨ .
٢٨) الجندي ،درويش : الرمزية في الادب العربي ،نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٥٨م .
٢٩) حجازي ،عبد الرحمن : الكربال ،طمره ١٩٧٥٦ .
٣٠) الحسيني ،إسحق موسى : النقد العربي المعاصر في الربع الاول من القرن العشرين ،معهد الدراسات ، القاهرة ١٩٦٧ .
٣١) الحسيني ،اسحق موسى : هل الادباء بشر ، بيروت ، ١٩٥٠ .
٣٢) حسين ،طه حسين ورفاقه : التوجيه الادبي ، دار الكتاب العربي ،القاهرة ١٩٥٢ .
٣٣) حنبلي ، مجير الدين : الانس الجليل في تاريخ القدس والخليل ،القاهرة ١٩٦١
٣٤) الخطيب ،حسام : محاضرات في تطور الادب الاوروبي ، مطبعة طربين دمشق ١٩٧٤م
٣٥) الخطيب ، يوسف : ديوان الوطن المحتل ،دمشق ،المطبعة التعاونية ،١٩٦٨ ط ١ .
٣٦) خليل ، جون نجيب : سطر ياقلم ،بئير اوفست ،حيفا ١٩٧١م .
٣٧) الدباغ، مصطفى مراد : بلادنا فلسطين ،دار الطليعة ،بيروت ،١٩٦٥م ،ج ١ ،ق ١ .
٣٨) الدسوقي ،عمر : في الادب الحديث ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،١٩٥٤م ،ط ٢ .
٣٩) دلس ،جون فوستر : خطاب دلس ،في الكونغرس ،٢٦/١/٥٥ ١٩م .
٤٠) دكروب ،محمد : الموقف والفن ،دار العودة ،بيروت ،١٩٧٠م .
٤٢) رابطة الكتاب العرب في اسرائيل : الكتاب السنوي للرابطة ،حيفا ١٩٥٦م .
٤٣) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،١٩٦٧م ،ط ١ .
٤٤) دروزه ،محمد عزت : حول الحركة العربية ،صيدا ، ١٩٥٠م ،ج ٣ .
٤٥) الراعي ، علي : دراسات في الرواية المصرية ،القاهرة ،١٩٦٤م .
٤٦) رشدي ، رشاد : فن القصة القصيرة ،الانجلو مصرية ،القاهرة ،١٩٥٩م .
٤٧) زياد ،توفيق : الادب الشعبي الفلسطيني ، دار العودة ، بيروت ،١٩٧٠م .
٤٨) السحرتي ،مصطفى عبداللطيف : الشعر المعاصر ،المقتطف ،القاهرة ١٩٤٨م .
٤٩) السكاكيني ،خليل : مطالعات في اللغة والادب ،القدس ،١٩٢٥م .
٥٠) السكاكيني ، خليل : يوميات السكاكيني ،القدس ،١٩٥٥م .
٥١) سلطة السياحة الاردنية : الاردن حقائق ومعلومات ،عمان ،١٩٦٦م سلطة السياحة الاردنية
٥٢) سمبسون ،جون هوب : فلسطين ،مشاريع الاسكان والعمران ،القدس ،١٩٣٠م ،مترجم ، مجهول المترجم .
٥٣) سمارة ، عادل : اقتصاد المناطق المحتلة ،صلاح الدين ،القدس ،١٩٧٥ .
٥٤) سمث ،آدم : الجغرافية التاريخية للارض المحتلة ،لندن ١٩٧٨م ،مترجم : (آ)
٥٥) السوافيري ،كامل صالح : الشعر العربي في ماساة فلسطين ،نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٦٤م .

٥٦) السوافيري ،كامل صالح : الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، انجلو مصرية ، القاهرة، ١٩٧٣م ،ط ١ .

٥٧) سوميخ ،ساسون : دنيا نجيب محفوظ،النشر العربي ،تل ابيب، ١٩٧٢م .

٥٨) الشدياق ، احمد فارس : كنز الرغائب في منتخبات الجوائب ،الاستانة، ١٢٩٢هـ، ص ٤ .

٥٩) الشنقي ،محمد عبدالله : في المسرح ، الدار القومية في الطباعة والنشر ،القاهرة، ١٩٦٦

٦٠) الشقيرى ،احمد : قضايا عربية ، تعريب خيرى حماد ،بيروت ، المكتب التجارى للطباعة،السنة، م .

٦١) شماس، انطون : سنريات بوعليم ، دار السلام ،القدس ، ١٩٧٤م .

٦٢) شوكت ،محمود حامد : الفن القصصي في الادب العربي الحديث ،القاهرة، ١٩٦٣م .

٦٣) صابات ،خليل : تاريخ الطباعة في الشرق العربي ، القاهرة، ١٩٥٨م .

٦٤) صبرى ،نائلة : ومضة في الظلام ، مطابع القدس العربية ،القدس ، ١٩٧٢ .

٦٥) صليبيا ،جميل : الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام ،معهد الدراسات والبحوث ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

٦٦) ضيف ،شوقي : النقد ،دار المعارف ،القاهرة ١٩٥٤

٦٧) ضيف ،شوقي : في النقد الادبي ، دار المعارف ،القاهرة ١٩٦٢م ط٢ .

٦٨) عاصي ،هشام : دراسات منهجية في النقد ،دار مكتبة الحياة ،بيروت ، ١٩٧٠م .

٦٩) العامرى ،محمد اديب : عروبة فلسطين ،عمان ، ١٩٧٣م .

٧٠) عباس ، احسان : تاريخ الادب الاندلسي ،دار الثقافة،بيروت ، ١٩٧٤، ط ٣ .

٧١) عبد الرحمن ،صلاح ورفاقه : النقد والبلاغة والعروض ،عمان ، ١٩٧٥م،ط ٥ .

٧٢) عبد الصبور ، صلاح : ماذا يبقى منهم للتاريخ .

٧٣) عتيق،عبد العزيز : في النقد الادبي ، دار النهضة العربية ، بيروت، ١٩٧٢ .

٧٤) علي ،اسعد احمد : فن الحياة ،فن الكتابة ، الاتحاد الوطني لطلبة سوريا ،كلية الاداب دمشق، ١٩٧٣ .

٧٥) علي ،اسعد احمد : فن المنتجب العاني وعرفانه ،دار النعمان ،بيروت ١٩٦٨ مجلد ١، ط ١ .

٧٦) القنانى ، عمر : ضرب المثانى ،عمان ، ١٩٦٦م .

٧٧) الغلاييني ،مصطفى : رجال المعلقات العشر ، المكتبة المصرية ،صيدا ،ط ٢ .

٧٨) العيسى ،سليمان : التراجم والنقد ،وزارة التربية والتعليم ،دمشق ، ١٩٧٢م .

٧٩) فرات ،آفي : مصول مذكرات ، اصدار (آ) انشتاين ،تل ابيب ١٩٦٦، مترجم

٨٠) فرح ،انطون : سوانح ، دار الشرق ،القدس ، ١٩٧١م .

٨١) فرح ،انطون : نقوش ، دار الشرق ،القدس ، ١٩٧٥م .

٨٦) فروخ ، عمر : شاعران معاصران ، بيروت ، ١٩٥٤م .

٨٣) الفيروزابادي ،مجد الدين : القاموس المحيط، مطبعة الحلبي ،القاهرة ،١٩٥٦ حـ ٦ ط ١ .

٨٤) الفيكونت فيليب ،دي ترازي : تاريخ الصحافة ، بيروت ،١٣٣٦ حـ ٤ .

٨٥) القباني ،حسين : فن كتابة القصة ،مكتبة المحتسب ،عمان ،١٩٧٤م ط ٢ .

٨٦) قطب ، سيد : النقد الادبي ،اصوله ومناهجه .

٨٧) كرم ،انطون غطاس : الرمزية والادب العربي الحديث في لبنان ،دار الكشاف بيروت ١٩٤٩

٨٨) الكرمي ،عبد الكريم : مختارات من آثار احمد الكرمي ،وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٦٤ .

٨٩) كفافي ،عبد السلام : في الادب المقارن ، دار النهضة العربية ،بيروت ،١٩٧٢م ط ١ .

٩٠) كنفاني ،غسان : ادب المقاومة في فلسطين المحتلة ،دار الاداب ،بيروت ١٩٦٦م

٩١) الكيالي ،سامي : مع طه حسين ،مجهول سنة الطباعة والنشر ، ومكان الطباعة .

٩٢) الكيالي ،عبد الرحمن ورفاقه : التاسيس في النقد الادبي ،دار الايتام ،القدس ١٩٤٤م .

٩٣) الكيالي ،سيف الدين ورفاقه : المجتمع الاوروبي ، مطابع دار القلم ،عمان ،١٩٦٦ .

٩٤) الحلبي ،ابن دحيه : المطرب في اشعار اهل المغرب ،مطبعة مصر ،القاهرة ،١٩٥٨ تحقيق مصطفى عوض .

٩٥) لبكي ، صالح : التيارات الادبية الحديثة في لبنان ، معهد الدراسات ،القاهرة ١٩٥٤ .

٩٦) لجنة الثقافة العربية في فلسطين : الكتاب العربي الفلسطيني ١٩٤٦م .

٩٧) لوك ،كيث وروتش : كتاب فلسطين ،والاردن ،ماكميلان ،لندن ،١٩٣٠م .

٩٨) ماكدونالد ،جيمس : بعثتي الى اسرائيل ،نيويورك ،١٩٥١، مترجم (آ) ،المترجم .

٩٩) مرمرجي ،الاب آ ب : بلدانية فلسطين العربية ،بيروت ،١٩٤٨م .

١٠٠) المقدسي ،شمس الدين البشاري : احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ،بريل ،ليدن ،١٩٠٧ .

١٠١) الملائكة ، نازك : قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٤م ط ٤ .

١٠٢) مندور ، محمد : النقد والنقاد المعاصرون ،نهضة مصر ،القاهرة ،مجهول سنة الطبع

١٠٣) مندور ،محمد : النقد المنهجي عند العرب ،دار نهضة مصر ،القاهرة ١٩٦٢ .

١٠٤) مندور ، محمد : الادب وفنونه ، معهد الدراسات ،القاهرة .

١٠٥) مندور ،محمد : المسرح ، دار المعارف بمصر ،١٩٥٩م .

١٠٦) مندور ،محمد : مسرح توفيق الحكيم ، دار المعارف بمصر ،١٩٦٠ .

١٠٧) مندور ،محمد : مسرحيات شوقي ،دار المعارف بمصر ،١٩٥٦ .

١٠٨) مندور ،محمد : الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما ،نهضة مصر ،القاهرة .

١٠٩) مندور ،محمد : محاضرات في الادب ومذاهبه ،معهد الدراسات ،القاهرة ١٩٥٥ .

١١٠) مندور ، محمد : في الميزان الجديد ،نهضة مصر ،القاهرة ط ٣ .

١١١) مواسي ،فاروق : عرض ونقد في الشعر المحلي ،الشرق التعاونية ١٩٧٦م ،القدس

١١٢) موريه ، شموئيل : النقد الحديث للفنون الادبية والشعرية في الادب العربي المعاصر ، النشر العربي ، تل ابيب ١٩٦٨م .

١١٣) موريه ، شموئيل ورفاقه : الوان من الشعر العربي الاسرائيلي ، دار النشر العربي ، تل ابيب ١٩٦٧ .

١١٤) المرسي ، سليمان : عروبة فلسطين ، عمان ، ١٩٧٣ .

١١٥) ناطور ، سلمان : الكتاب السنوي لرابطة الكتاب العرب في اسرائيل ، حيفا ، ١٩٧٥م .

١١٦) النشاشيبي ، محمد اسعاف : البطل صلاح الدين والشاعر الخالد احمد شوقي ، القدس ، ١٩٣٢ .

١١٧) النشاشيبي ، محمد اسعاف : العربية وشاعرها الاكبر ، القاهرة ، ١٩٢٨ .

١١٨) النشاشيبي ، محمد اسعاف : العربية في المدرسة ، القاهرة ، ١٩٢٨ .

١١٩) النشاشيبي ، محمد اسعاف : اللغة العربية والاستاذ الريحاني ، القاهرة ، ١٩٢٨ .

١٢٠) النشاشيبي ، محمد اسعاف : كلمة في اللغة العربية ، القدس ، ١٩٢٨م .

١٢١) النشاشيبي ، محمد اسعاف : مقام ابراهيم ، القدس ، ١٩٢٨ .

١٢٢) نقاش ، رجاء : ادباء معاصرون ، الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

١٢٣) = = : اصوات غاضبة في الادب والنقد ، دار الاداب ، بيروت ١٩٧٠م ، ط ١

١٢٤) نخبة من الادباء : شرح ديوان علقمة ، عنترة ، دار الفكر للجميع ، بيروت ، ١٩٦٨م .

١٢٥) هلال ، محمد غنيمي : النقد الادبي الحديث ، دار العودة والثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣م .

١٢٦) = = = : الادب المقارن ، دار العودة ، والثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤ .

١٢٧) = = = : الرومانطيقية ، القاهرة ١٩٥٦م مطبعة الرسالة .

١٢٨) = = = : المدخل في النقد الادبي الحديث ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ط ٢ .

١٢٩) الهنداوي ، خليل ورفاقه : نماذج ادبية ، مكتبة الجامعة العربية ، دمشق ، ١٩٦٠م ط ٢ .

١٣٠) وهبة ، منير الياس : الزجل ، تاريخه ، ادبه ، اعلامه قديما وحديثا ، حريصا ، لبنان ، ١٩٥٢ .

١٣١) ياغي ، عبد الرحمن : حياة الادب الفلسطيني الحديث ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٨ .

١٣٢) ياغي ، هاشم : حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين ، معهد البحوث والدراسات العليا ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

١٣٣) ياغي ، عبد الرحمن : دراسات في شؤون الارض المحتلة ، القاهرة ، مطبعة الجبلاوي ، ١٩٦٩ .

- ٢- الدواوين الشعريـــــــة

١) ابراهيم،مؤيد : من الاعماق ،الحكيم ،الناصرة ١٩٦٢ .
٢) ابو خضره ، فهد : الزنبق والحروف،دار ابيتام في القدس ١٩٧٢ .
٣) ابو خليفه ، فتحي : الكلمة الفيحاء ،دار المشرق ،عكا ١٩٧٢ .
٤) ابو غنيمه ،محمود عواد : صرخة التمير ، المكتبة الشعبية ،الطيبة ١٩٧١ .
٥) الاسمر ، فوزي : دامونيات ،الحكيم ، الناصرة ١٩٧٠م .
٦) الاسدى ، سعود : اغان من الجليل ، مطبعة الناصرة ١٩٧٦ .
٧) البحيرى ، حسن : الاصائل والاسحار ، الناصرة ١٩٤٣ .
٨) البيتجالي ،اسكندر : الزنزان ،القدس ١٩١٦م .
٩) جبران ، سالم : رفاق الشمس ، دار الحرية ،الناصرة ١٩٧٥م .
١٠) = = : كلمات من القلب ، دار القبس العربي ،عكا ١٩٧٠ .
١١) = = : قصائد ليست محددة الاقامة ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١م ط.١ .
١٢) جريس ،فوزي عبد الله : موعد مع المطر ،الحكيم ،الناصرة ١٩٦٦م .
١٣) = = = : الطيور المهاجرة ، = = ١٩٧٣م .
١٤) = = = : الفارس بيترجل ، = = ١٩٧٤م .
١٥) حاتم ، معين : وجه المناضل الباسم ، دالية الكرمل ١٩٧٥م .
١٦) حداد،ميشيل : الدرب المؤدي الى اسوارنا ،الحكيم ،الناصرة ١٩٦٦
١٧) = = : اقتراب الساعات والاميال ، دار النشر العربي ،تل ابيب ١٩٧٢ .
١٨) = = : اقتراب الساعات والاميال،دار النشر العربي تل ابيب ١٩٦٦ .
١٩) = = : الطليلة عصرية ، دار الشرق القدس ١٩٧٣ .
٢٠) = = : ان تسأل ،الحكيم ،الناصرة ١٩٧٥ .
٢١) حسين ، راشد : صواريخ ،الناصرة ١٩٥٨ .
٢٢) خليل ،جورج نجيب : لهب الحنين ،الحكيم ،الناصرة ١٩٧١م .
٢٣) خير ، نزيـه : قراءة جديدة لسورة الياسمين ، دار الشرق ،القدس ١٩٧٤ .
٢٤) درويش ،محمود : اخر الليل ، دار العودة ،بيروت ١٩٦٧ .
٢٥) = = : عاشق من فلسطين ،مكتبة النور ،حيفا ١٩٦٦ .
٢٦) = = : العصافير تموت في الجليل ، دار العودة ،بيروت ١٩٧٠ .
٢٧) زياد ،توفيق : اشد على ايديكم ،الاتحاد ،حيفا ١٩٦٦ .
٢٨) = = : سجناء الحرية ، الحكيم ،الناصرة ١٩٧٣م .
٢٩) زيدان ، بنايوت : اغنية الزورق ، دار الشرق ،القدس ١٩٧٢ .
٣٠) سبيت،عوني ، : النجم الثائر ، دار ابيتام التعاونية ،حيفا ١٩٧٦ .

(٦٢) سليم، نايف : من اغاني الفقراء ، الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٧٢ .

شحادة ، ادمون : تلاحم الوجوه والمعاني ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٣م .

= = : حين لم يبق سواك ، الناصرة ، بالناصرة ١٩٧٥م .

شاهين ، زياد : سافر قمر الدار ، الحكيم ، الناصرة ١٩٧٤ .

شماس ، انطون : اسير يقظتي ونومي ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٤ .

طوقان ، فدوى : وجدتها ، دار العودة ١٩٧٢ ط ٣ .

= = : وحدي مع الايام ، الناصرة ١٩٥٢ .

= = : اعطنا حبا ، دار الاداب ١٩٥٧ .

= = : امام الباب المغلق ، دار الجليل ١٩٧٥م .

= = : الفرسان والليل ، دار الجليل ١٩٧٥ .

= = : على قمة الدنيا وحيدا ، دار الاداب ، بيروت ١٩٧١م .

عقل ، عبد اللطيف : اغاني القمة والقاع ، الحكيم ، الناصرة .

= = : قصائد حب لا يعرف الرقمة ، صلاح الدين ، القدس ١٩٧٥ .

علوش ، ليلى : سني التحدي يا قلبي ، دار الايتام الاسلامية ، القدس ١٩٧٢م .

غنايم ، محمد حمزه : وثائق من كراسة الدم ، الدار الاهلية ، طولكرم ١٩٧٥ .

القاسم ، سميح : مواكب الشمس ، الحكيم ، الناصرة ١٩٥٨ .

= = : الموت الكبير ، دار الاداب ، بيروت ١٩٧٢ .

= = : سربية الهي الهي لماذا قتلتني ، الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٧٤م .

= = : قرقاش ، دار الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٧٠ .

= = : وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ، صلاح الدين ، القدس ١٩٧٢م .

قعوار ، جمال : غبار السفر ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٣ .

= = : اغنيات من الجليل ، الحكيم ، الناصرة ١٩٥٧م .

= = : الريح والشراع ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٤م .

مخيبر ، سليم : صدى الايام ، دار النسر العربي ، عكا ١٩٧٤ .

القاسم ، سميح : الحماسة .

المناصرة ، عز الدين : الدم في الحدائق ، تصوير ، غير معروف مكان سنة الطبع .

= = : الخروج من البحر الميت ، تصوير ، غير معروف مكان سنة الطبع .

= = : قمر جرش كان حزينا ، تصوير ، = = = = = =

= = : باجبين عدوان يزني الصبار العنب ، دار العودة ١٩٧٣م .

ياسين ، فاروق : غداة المناق ، دار الايتام الاسلامية ، القدس ١٩٧٥ .

وهبة ، وهيب نديم : الملاك الابيض ، مطبعة عتيقي ، حيفا ١٩٧٤ .

= = : هدايا وقبل ، = = ، = ١٩٧٥ .

... توبي ، ابو اقبال سليم : حسنات اليراع ، مصر ، غير معروف سنة الطبع ولا مكانها .

٣ــ الروايات والمجموعات القصصية

١) ابراهيم ، حنا : ازهار برية ، منشورات الجديد ، حيفا ، ١٩٧٢ .

٢) ابو اسعد ، عرنان ورنيتاه : البئر المسحورة وقصص اخرى ، دار النشر العربي ، تل ابيب ١٩٦٩ .

٣) ابوخضرة ، فهد : الليل والحدود ، الحكيم ، الناصرة ، ١٩٦٤ .

٤) ابوزان ، فهيم : بحر النور ، منشورات عربسك ، حيفا ، ١٩٧٤ .

٥) ابو ريا ، محمد علي : ارض تنبت الموت ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٤ .

٦) بارموية ، اسحق : الدرب الذهبي ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٤ .

٧) بنورة ، جمال : العودة ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٧ .

٨) البيتجالي ، اسكندر الخوري : الحياة بعد الموت ، مطبعة الروم الارثوذكس ، القدس ١٩٢٢م

٩) حسين ، طه : شجرة البؤس ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٢م ط ١٠ .

١٠) = = : دعاء الكروان ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٢ ط ١٠ .

١١) الحسيني ، اسحق موسى : عودة السفينة ، القدس ١٩٤٥م .

١٢) حبيبي ، اميل : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل ، حيفا ١٩٧٤م .

١٣) حسيسي ، مجيد : القضية رقم ١٣ ، القدس ، دار الشرق ١٩٧٥ .

١٤) حنا ، ايلي : رحلة حياة ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٢ .

١٥) خلايله ، مرشد : حبيبتي جميلة كالخبز ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٤ .

١٦) خليفه ، سحر : الصبار ، منشورات جاليلو ، القدس ١٩٧٦م .

١٧) خوري ، سليم : اجنحة الرواف ، الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٦٧ .

١٨) دباح ، شذى : وماذا بعد ، دار العيش العربي ، عكا ١٩٦٩ .

١٩) درويش ، زكي : شتاء الغربة ، دار الشرق ، القدس ١٩٧١ .

٢٠) = = : الجسر والطوفان ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٣ .

٢٢) زياد توفيق : حال الدنيا ، دار الحرية ، الناصرة ١٩٧٤ .

٢٣) شتير محمود : خبز الاخرين ، منشورات صلاح الدين ، القدس ١٩٧٦ .

٢٤) طه ، محلى على : سلاما وتحية ، الحكيم ، الناصرة ، ١٩٦٩ .

٢٥) طه ، محمد علي : جسر على النهر الحزين ، عربسك ، حيفا ، ١٩٧٤م .

٢٦) = = : لكي تشرق الشمس ، الناصرة ، الحكيم ، ١٩٦٤م .

٢٧) عباسي ، محمود : في الهزيع الاخير ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٣ .

٢٨) عباسي ، محمود : حب بلا غد ، الحكيم ، الناصرة ، ١٩٦٢ .

٢٩) عيشان ، عبدالله : عام التركسة ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٤ .

٣٠) فياض ، توفيق : المشوهون ، مطبعة الاتحاد ، حيفا ١٩٦٤ .

٢٩) كنفاني غسان :	عائد الى حيفا ، صلاح الدين ، القدس ١٩٧٦ ،
٣١) ذياب ، فاطمه :	رحلة في قطار الماضي ، دار القبس ، عكا ١٩٧٤ ،
٣٢) فرح ، نجوى قعوار :	عابر سبيل ، الحكيم ، الناصرة ١٩٥٦
٣٣) مراد ، مصطفى :	طريق الآلام ، دار الشرق ، القدس ١٩٧١م ،
٣٤) معمر ، توفيق :	مذكرات لاجئ ، حيفا في المعركة ، الحكيم ، الناصرة ١٩٥٨ ،
٣٥) = = :	بتهون ، الحكيم ، الناصرة ١٩٥٩ ،
٣٦) نفاع ، محمد :	الاصيلة ، كتاب الجديد ، حيفا ١٩٧٥ ،
٣٧) ناطور ، سلمان :	وانت القاتل يا شيخ ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٦م ،
٣٨) منصور ، عطاالله :	وبقيت سميرة ، دار النشر العربي ، تل ابيب ١٩٦٢ ،

٤ـ المسرحيات ومجموعاتهـــــا

١) خليل ، هاشم :	قهوة الصباح ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٢ ،
٢) = = :	نادي المنبوذين ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٢ ،
٣) خوري ، سليم :	الجن والانس ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٤ ،
٤) شحادة ، ادمون :	برج الزجاج ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٢ ،
٥) عباسي ، محمود :	ابو الانبياء ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٢ ،
٦) = = :	وداعا ولدي ، دار الشرق ، القدس ١٩٧٢م ،
٧) عزام ، اميل :	تكلمني ابي ، دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٣ ،
٨) القاسم ، سميح :	المؤسسة الوطنية للجنون ، الجديد ، ١٩٧٢ ،
٩) = = :	الابن ، عربستك ، كتاب الجديد ١٩٧٥ ،
١٠) = = :	كيف رد الرابي مندن على تلاميذه ، عربستك ، ١٩٧٣ ،
١١) عقل ، عبد اللطيف :	العرس ، منشورات الفجر ، القدس ، ١٩٧٦م ،

٥ـ المخطوطـــات

١) زعبي ، خالد عبد اللطيف : الوطنية والانسانية في اثار سميح القاسم ، ١٩٧٦ ،

٢) : رسالة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي ،

٢) زهدي ، عبد الحليم عبد اللطيف : الحركة النقدية في الادب الفلسطيني بعد الخامس من حزيران ، ١٩٦٧م . رسالة نال بموجبها شهادة الماجستير في الادب العربي ، سنة ١٩٧٤م .

٦ـ المجلات الادبيـــة

آ ـ الآداب ١٩٦٦

الكاتب	الموضوع	العدد	صفحة المجلة
١) ابو ناب ،ابراهيم ؛	الجذوة الشعرية الفلسطينية .	الثالث	٨٥ـ ١٢٦

ب ـ الاديـب

اعـداد ١٩٤٢

الكاتب	الموضوع	العدد	صفحة المجلة
١) عبد الستار ،ابراهيم ؛	شعراء فلسطين .	الرابع ،	٥٧ ،

٢) اعـداد ١٩٤٤

الكاتب	الموضوع	العدد	صفحة المجلة
٢) عبد الستار ،ابراهيم ؛	في الدفاع عن شعراء فلسطين .	التاسع ،	٤٩

اعداد سنة ١٩٤٥

الكاتب	الموضوع	العدد	صفحة المجلة
٣) جبران ،ميشيل ؛	دفاعا عن فلسطين .	الثاني ،	٤٦ .
٤) الحسيني ،اسحق ؛	الحياة الادبية في فلسطين .	الخامس ،	٤٦ ،

اعـداد ١٩٥٧

الكاتب	الموضوع	العدد	صفحة المجلة
٥) عباس ،احسان ؛	بين نعيمة وجبران .	الثالث ،	٦٦ .

اعداد سنة ١٩٥٨

الكاتب	الموضوع	العدد	صفحة المجلة
٦) عباس ،احسان ؛	المطرب في اشعار اهل المغرب ،دراسة تحليلية .	الثالث ،	٤٩ ،

ج ـ الافـق الجديـد

اعـداد ١٩٦٢

الكاتب	الموضوع	العدد	صفحة المجلة
١) شاهين ،عبد الرحمن ؛	علاقة الادب بالحياة .	الثالث ،	٥ .
٢) شناز ،امين ؛	ماضي ،وحاضر ومستقبل القصيدة العربية .	الثالث ،	١
٣) عاوني ،جميل ؛	قضايا الرمز والغموض في ادبنا الحديث .	الثالث ،	٤
٤) العاني ، احمد ؛	مسؤولية الكلمة .	الثالث ،	٢
٥) هلال ،توفيق خضر ؛	نظرة في القصة القصيرة .	الحادى عشر ،	٣١
٦) مجموعة من النقاد الاردنيين :	فن القصة ــ ندوة .	=	٢٤ ـ ٣٠
٧) مجموعة من الباحثين ؛ (ندوة)	بالرجوع لهذا العدد تجد نقدا للقصة القصيرة لتخصص العدد كله به .		

اعداد ١٩٦٤

	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
٨)	مجموعة من نقاد الشعر :	عدد خاص بالشعر في فلسطين والاردن ،	راجع الفهرس .	
٩)	ملحس ، لطفي :	الاسلوب الادبي .	الرابع ،	٢٤ .

اعـــداد ١٩٦٥

	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١٠)	مجموعة من النقاد :	عدد خاص بادب النكبة شعرا ونثرا .	راجع الفهرس .	
١١)	النوري ، جواد :	الانطباعية في الادب .	العاشر ،	٣٨
١٢)	= :	السريالية في الادب .	الثاني عشر ،	٢٣ــ٢٤

اعـــداد ١٩٦٦

	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١٣)	شنار ، امين :	الادب في الاردن .	الاول ،	١ــ٢
١٤)	= :	التقليد والجمود والتجديد في الادب العربي الحديث ،	الاول ،	٢٣
١٥)	تمواز ، فخرى :	القيمة الحقيقية للادب الاردني .	الاول ،	٧
١٦)	الحصرى ، حمدى :	الصورة الشعرية عند العرب والغرب .	السادس ،	١٦
١٧)	النابلسي ، شاكر :	فن المسرحية .	= ،	١٢

د ـ الامالـــــي

اعداد ١٩٣٩

	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١)	طوقان ، ابراهيم :	جبابرة التاليف امس واليوم .	الثلاثون ،	١٣٦
٢)	نويهض ، عجاج :	العلم والفكر والادب	الثاني والاربعون ،	١٠٦

اعداد ١٩٤١

	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
٣)	طوقان ، ابراهيم :	ادب المقاومة عند ابي نواس	الرابع عشر ،	١٧٦
٤)	= :	ماساة ديك الجن الحمصي .	الخامس ،	١٩٧

هـ ـ البيـــــادر

اعـــــداد ١٩٧٦

	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١)	الاسعد ، اسعد :	عز الدين المناصرة ، حياته الشعرية .	التاسع ،	٢٩
٢)	الحسيني ، حاتم :	العوامل التي تمنع من الاستفادة من الكفاءات العربية ،	التاسع ،	٢

اعداد ١٩٦٦

٩) جبران ،سالم ؛ الشفاء في خطر ،دراسة وتحليل ونقد الديوان ، التاسع والثامن ، ١٥
١٠) درويش ،محمود ؛ كي تكبر الكلمة ، الاول ، ٣
١١) درويش ،محمود ؛ وهذا الاحتلام الذي يهمنا . الرابع والخامس ، ٣٦
١٢) زياد توفيق ؛ عاشق من فلسطين ، دراسة وتحليل ونقد . الثالث ، ٥
١٣) = = ؛ موعد مع المطر ، دراسة وتحليل للديوان ، الرابع والخامس ، ١٥
١٤) القاسم ،سميح ؛ كنغ ، كونغ . الاول ، ٢١

اعـــــــداد ١٩٦٧

١٥) ابو صبح ،محمد ؛ من ادبنا الشعبي ، العاشر ، ١٧
١٦) جبران ،سالم ؛ التراث ،ليس صنما ، الاول والثاني ، ٣
١٧) = = ؛ التحدي الذي امامنا ' الرابع ، ٣١
١٨) = = ؛ اشد على ايديكم ــ دراسة للديوان ، الرابع ، ٦ — ١٨
١٩) = = ؛ سانتور بيتوفي المنتصر . السادس ، ٩
٢٠) خاص ،محمد ؛ دار الثقافة والفن في المجتمع ، الرابع ، ٢٨
٢١) خميس ،صليبا ؛ احداث الاسابيع الاخيرة ، السابع والثامن ، ٤
٢٢) دلة الياس ؛ مطالعات في الادب العبري المعاصر ، الحادي عشر ، ٨
٢٣) زياد ،توفيق ؛ المسرحية في الميدان النقدي ، الرابع ، ٣٥
٢٤ = = ؛ للنقد ادبنا من الضياع . الخامس ، ٤
٢٥) سالم ،عفيف صلاح ؛ ايام غبرا ،قصة ، السابع والثامن ، ٣٣
٢٦) عون الله ،طارق ؛ اشد على ايديكم ــ تحليل ونقد الديوان ، السابع والثامن ، ٢٥
٢٧) = = ؛ ادبنا الشعبي لم يضع ، السادس ، ٢٤
٢٨) الناعوم ، وليد ؛ حول الادب والادب الشعبي ، الثاني عشر ، ٣٩
٢٩) القاسم ،سميح ؛ لكي نبني مسرحا ، الرابع ، ٢٥
٣٠) = = ؛ سخرية القدر ، السابع والثامن ، ٢٢
٣١) قلم التحرير ؛ في النضال ضد العدوان من اجل السلام ، السابع والثامن ، ٧
٣٢) قلم التحرير ؛ تقرير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي العربي — الاسرائيلي . السابع والثامن ، ٨

اعـــــــداد ١٩٦٨

٣٣) خاص ، محمد ؛ آخر الليل ــ دراسة ونقد للديوان ، الاول ، ١٨

اعـــداد ١٩٦٩

الرقم	المؤلف	العنوان	العدد	الصفحة
٣٤)	ابو شرارة ،سهيل ؛	زغرودة الارض ــ مسرحية .	التاسع والعاشر ،	٣٨
٣٥)	الاسمر ،فوزي ؛	عندما تحمل اليهودية من عربي .	الثامن ،	٣٦
٣٦)	توما ، اميل ؛	وعد بلفور .	الثالث ،	٣
٣٧)	= = ؛	الحركة القومية العربية ضد وعد بلفور .	الرابع والخامس ،	٤
٣٨)	= = ؛	حول القضية الفلسطينية .	السادس ،	٧
٣٩)	= = ؛	نظام الانتداب .	السابع ،	٩
٤٠)	= = ابن خلدون :	معنى هذه الظاهرة .	الثامن ،	٢٤
٤١)	توما ،اميل ؛	حوادث ١٩٢٩م الدامية .	التاسع والعاشر ،	٨٥
٤٢)	= = ؛	دراسة ونقد المجموعة القصصية ،البئر المسحورة .	السابع ،	٤٠
٤٣)	= = ؛	حول القضية الفلسطينية .	الحادي عشر ،	٦
٤٤)	جبران ،سالم ؛	صفحات من مذكرة .	الثامن ،	٣١
٤٥)	حبيبي ،اميل ؛	صفحات من مذكرة .	التاسع والعاشر ،	٦٠
٤٦)	درويش ،محمود ؛	حياتي وقضيتي وشعري .	الثالث ،	١٦
٤٧)	= = ؛	مع ديوان آخر الليل .	الثالث ،	٢٣
٤٨)	= = ؛	حديث صحفي معه .	الحادي عشر ،	٢٤
٤٩)	= = ؛	هي وكراستها القديمة ــ فدوى طوقان .	= = ،	٤
٥٠)	دكروب ،محمد ؛	لقاء مع سميح القاسم ــ نقلته الجديد عن الطريق اللبنانية .	الرابع والخامس ،	٢٣
٥١)	زياد ،توفيق ؛	شاعر واسمه عبد المنعم .	الرابع والخامس ،	٢٤
٥٢)	زياد ،توفيق ؛	علاقة الثورة الروسية بشعوب الشرق .	الحادي عشر ،	٣
٥٣)	سالم ،عفيف صلاح ؛	هدم البيوت واستملاك الاراضي .	الثاني عشر ،	٢٤
٥٤)	طوقان ،فدوى ؛	صفحات من مذكرتها .	الحادي عشر ،	١٦
٥٥)	القاسم ،سميح ؛	سميح القاسم بين الجديد والقديم .	الرابع والخامس ،	٢٧
٥٦)	= = ؛	صفحات من مذكرته .	السابع ،	٢٢
٥٧)	= = ؛	الموته المكتوبة بالدم .	التاسع والعاشر ،	٣٤

٥٨)	رلفين ، روث ؛	لماذا مسخو مسرحية قوة القوة ،	التاسع والعاشر ،	٦٢
٥٩)	نفاع ، محمد ؛	حميد واحمد واخرون ،	التاسع والعاشر ،	١٥

اعداد سنة ١٩٧٠

٦٠)	توما ، اميل ؛	دراسات في القضية الفلسطينية ،	الثاني والثالث ،	٧
٦١)	= = ؛	هبة ١٩٢٣م ،	الثاني والثالث ،	١٠
٦٢)	= = ؛	تداورات الثورة ، واللجنة الملكية ،	الخامس ،	٥
٦٣)	= = ؛	الكتاب الابيض ،	السادس ،	٥
٦٤)	جبران ، سالم ؛	الفن والحقيقة ،	الاول ،	٦
٦٥)	= = ؛	كتاب يهود عن ادب العربي المعاصر ،	السادس ،	١٨
٦٦)	خاص ، محمد ؛	شيء من مذكرات باورز ،	الخامس ،	١٣
٦٧)	= = ؛	صفحات من مفكرته ،	السابع ،	١٨
٦٨)	رافع ، علي ؛	صفحات من مفكرته ،	الخامس ،	٢٨
٦٩)	رئيس التحرير ؛	لقاء مع سميح القاسم ،	الثامن ،	٢١
٧٠)	رئيس التحرير ؛	الاستعمار والصهيونية ،	الحادي عشر والثاني عشر ،	٤
٧١)	زياد ، توفيق ؛	ع الاوف مشعل — ادب شعبي — نقد ،	الثاني والثالث ،	٢٢
٧٢)	= = ؛	مع السلامة يامسلم — نقد — ادب شعبي ،	الخامس ،	٢٢
٧٣)	= = ؛	بين اسد والزين ،	التاسع والعاشر ،	٢١
٧٤)	= = ؛	طق يافقير الدهر دولاب ،	الحادي عشر والثاني عشر ،	٢٢
٧٥)	سلام اديب ؛	رد على مزاعم اليهود ،	الثاني والثالث ،	٤٣
٧٦)	سالم ، عفيف صلاح ؛	العودة الى الجذور ،	التاسع والعاشر ،	٢٥
٧٧)	صفدي ، ممدوح ؛	الفلسطيني المقتول ،	التاسع والعاشر ،	١٧
٧٨)	طوبي ، توفيق ؛	مجلس السلام العالمي ،	الرابع ،	٦
٧٩)	عباسي ، عصام ؛	اثر الشيوعية في اللغة والادب ،	الرابع ،	١٧
٨٠)	عدوان ، ماجد ؛	حول مسرحية قرقاش ،	الرابع ،	٥٦
٨١)	فرح ، بولس ؛	ما تيسر من سورة السلاسل ،	الثاني والثالث ،	٤٨

الرقم	المؤلف	العنوان	العدد	الصفحة
(٨٢	القاسم ، سميح ؛	مسرح .	السابع ،	٣٥
(٨٣	ميعاري ، محمد ؛	مسرحية الحمام ، دراسة ونقد .	الخامس ،	١٧
(٨٤	= = ؛	صفحات من مذكرته .	السابع ،	١٨
(٨٥	نقارة ، حنا ؛	مقابلة مع محمود درويش .	الحادي عشر والثاني عشر ،	١٢
(٨٦	نقاش ، رجاء ؛	الحب الاول .	الثامن ،	٧

اعداد سنة ١٩٧١م

الرقم	المؤلف	العنوان	العدد	الصفحة
(٨٧	جبران ، سالم ؛	المضمون الاجتماعي للنقد .	الثالث والرابع ،	٤
(٨٨	خميس ، صليبيا ؛	متى ذكروا فلسطينا .	السادس ،	٣
(٨٩	الربيعي ، غالب ؛	غزوة في اعماقي .	السادس ،	٨
(٩٠	الربيعي ، غالب ؛	مع قصائد الجديد .	السابع والثامن ،	٤٨
(٩١	زياد ، توفيق ؛	نوح ابراهيم ، الشاعر الشعبي الفلسطيني .	الخامس ،	٤
(٩٢	سالم ، عفيف صلاح ؛	شاعر الغربة والحنين .	الاول والثاني ،	٦٦
(٩٣	القاسم ، سميح ؛	الالتزام والفن ، وموقف القاسم منهما .	الاول والثاني ،	١٠
(٩٤	مهنا ، مفيد ؛	محسن الهذالـ قصة شعبية محلية .	التاسع والعاشر ،	٣٨

(٩٥ اعداد سنة ١٩٧٢

الرقم	المؤلف	العنوان	العدد	الصفحة
(٩٥	توما ، اميل ؛	مارون عبود ناقد .	الرابع والخامس ،	١٩
(٩٦	= = ؛	مركز للابحاث الفلسطينية في اسرائيل .	الاول ،	٤٢
(٩٧	جبران ، سالم ؛	نصراوي في الساحة الحمراء .	الثالث ،	٢٦
(٩٨	= = ؛	قصائد ليست محددة الاقامة ، نقد المجموعة .	الرابع والخامس ،	٤٠
(٩٩	الخوري ، سليم ؛	مدينة النحاس ، دراسة مسرحية .	السابع والثامن ،	٥٢
(١٠٠	رئيس التحرير ؛	لقاء مع سالم جبران .	الرابع والخامس ،	٤٣
(١٠١	زياد ، توفيق ؛	مع اغاني الفقراء ، نقد الديوان .	الثالث ،	٢٦
(١٠٢	سوسان نجيب ؛	امام الله .	الحادي عشر والثاني عشر ،	١٠
(١٠٣	عباس ، عصام ؛	شاعر من الرامة .	الاول ،	١٨

١٠٤) القاسم ، وليد ؛ داعونيات في الميزان . الاول ٢٨

١٠٥) القاسم ، سميح ؛ غسان كنفاني . السابع والثامن ، ٣٢

اعداد سنة ١٩٧٣م
============

١٠٦) ابو سمير ، شريف ؛ الطفل ذو القبعة الحمراء . الاول ، ٤٧

١٠٧) بهاء الدين ، احمد ؛ محاولة لتصحيح بعض الافكار المتميزة ضد العرب . العاشر والحادى عشر ، ٥١

١٠٨) توما ، اميل ؛ التعليم العربي في اسرائيل . الثاني ، ٨

١٠٩) = = ؛ الجسر والطوفان ، نقد المجموعة القصصية . الثامن والتاسع ، ٢٤

١١٠) = = ؛ نافذة على الادب العربي . العاشر والحادى عشر ، ٢٠

١١١) الحسن ، عباس ؛ دراسة وتحليل ديوان مسي القحط ياقلبي . الاول ، ٣١

١١٢) رشيد ، عدنان ؛ جوته في الادب العربي القديم . الثامن والتاسع ، ٢٠

١١٣) طه ، محمد علي ؛ المتجردة . الخامس ، ١١

١١٤) ظاهر ، ناجي ؛ المسرح الحديث . الاول ، ٣٦

١١٥) طه ، محمد علي ؛ الرواية عند طه حسين . الثاني عشر ، ١١

١١٦) عيلوطي ، سيمون ؛ المسرح الحديث . السادس ، ٤٥

١١٧) غنايم محمد حمزه ؛ الموت الكبير ، دراسة وتحليل . الخامس ، ٤٦

١١٨) القاسم ، سميح ؛ اصدقاء يسوع . الاول ، ٥

١١٩) = = ؛ رسائل ملفوفة الى جميع عناوين العالم . = ، ٢٢

١٢٠) = = ؛ ادباء مصر لن يتخلوا عن مواقفهم . الثاني ، ٤

١٢١) = = ؛ حضارة الاغتيال . الرابع ، ٤

١٢٢) = = ؛ حرب حتمية التاريخ . العاشر والحادى عشر ، ٤

١٢٣) = = ؛ تصريح آ٠ب يهو شواع وصف احوال المقاتلين الاسرائيليين في المستشفيات بعد اكتوبر . العاشر والحادى عشر ، ٥

١٢٤) = = ؛ ادباء العالم لا يجيبون . = = = ، ٨

١٢٥) مؤتمر كتاب اسيا وافريقيا : مقررات المؤتمر . = = = ، ٥٤

١٢٦) ميعارى ، محمد : الوضع القانوني للتعليم العربي في اسرائيل . الخامس ، ١٩

اعداد سنة ١٩٧٤

١٢٧) ابراهيم محنا : الفارس يترجل ، دراسة وتحليل ونقد . الثامن ، ١٦

١٠٨) = = : حبيبتي جميلة كالخبر ، دراسة وتحليل ونقد . الثامن ، ١٦

١٢٩) ابن الخطاب : سجناء الحرية دراسة وتحليل ونقد للديوان . الثالث ، ٣٦

١٣٠) توما ، اميل : الشعوبية ايديولوجية مساواة . السابع ، ٥

١٣١) = = : من ايديولوجيا الصهيونية . التاسع والعاشر ، ٥

١٣٢) جبرن سالم : رسول حمزتوف . السابع ، ٣٥

١٣٣) حاداوم ، محين : الوجه الاخر لسورة الياسمين ـ نقد الديوان . السادس ، ٢٨

١٣٤) = = : بين اشواق الموت ـ نقد المسرحية . الثاني عشر ، ٢٨

١٣٥) الخوري ، سليم : المتشائل ـ نقد . التاسع والعاشر ، ١٢

١٣٦) خميس عليبا : لقاء مع مستشرق اسباني . الثاني عشر ، ١٤

١٣٧) رئيس التحرير : حياة عبد اللطيف عقل . الحادي عشر ، ١٦

١٣٨) سالم عفيف صلاح : بيروت في القلب . الثامن ، ٢٤

١٣٩) سالم ، عفيف صلاح : الشاعرة السوفياتية "ليسا اوكرانيكا" . الثاني عشر ، ٢٦

١٤٠) طالبوني ، مفلح : الفارس يترجل ـ نقد . التاسع والعاشر ، ٣٥

١٤١) طاهر ، ناجي : الانتظار . الثاني ، ٣٠

١٤٢) عرايدي ، نعيم : المتشائل ، تعليق ، ونقد . التاسع والعاشر ، ١٧

١٤٣) عزام ، رضا : اقامة الدفاع ، وحالة الطوارئ . الحادي عشر ، ٢٤

١٤٤) عقل ، عبد اللطيف : على قيمة الدنيا وحيدا ـ دراسة وتحليل . السابع ، ٢٥

١٤٥) القاسم ، سميح : مع المتشائل . الرابع والخامس ، ١٨

١٤٦) = = : مع فدوى طوقان . التاسع والعاشر ، ٤٦

١٤٧) = = : من تعليقات " حاييم هيرتسوغ " حول حرب الغفران . التاسع والعاشر ، ٦

١٤٨) = = : اعلام واعلام . التاسع والعاشر ، ١٧

١٤٩) ليبيد بيف يفقيلي : ندوة مع العمل المسرحي . الرابع والخامس ، ٧

١٥٠) نفاع ، محمد : تحت النهته البرية على درب اليمين . الثامن ، ١١

أعداد سنة ١٩٧٥ م

أعداد سنة ١٩٧٦

١٧٨) خميس ، عليا : الحوار الأديب ، نقد المسرحية .	الحادي عشر والثاني عشر	٢٥
١٧٩) توما ، اميل : البيئة الاجتماعية والسياسية للاقلية العربية ،	الثامن ،	٥
١٨٠) سليم نايف : مع ديوان الجرح الثائر .	الثامن ،	١٤
١٨١) عقل عبد اللطيف : مسرحية المفتاح ، نقد .	الخامس والسادس	٤٥
١٨٢) غنايم ، محمد حمزه : قصيدة في مواجهة دبابة ،	السابع ،	٤٤
١٨٣) = = / سربية سميح القاسم : دراسة ونقد .	الثامن ،	١٩
١٨٤) مواسي ، فاروق : تطور اللغة الشعرية العربية في الشكل والمضمون .	الخامس والسادس	٢٧

ح ـ الجـلــســان

١) البستاني ، بطرس : عباس الخماس ترجمة لحياته وادبه سنة ١٨٧٠ م ج ١٦ ص ٤٩٢ .

ط ـ حولية الثقافة العربيــة .

١) العادي الثقافي العربي : صورة احصائية موجزة عن التعليم في فلسطين ، السنة الثانية ١٩٥٨ ص ١٥ ـ ٤٤ .

ى ـ الرائد العربي ـ العدد الخمسون

١) عيسى ، صلاح : فلسطين مجتمع المأساة ، كانون الاول ١٩٦٤ م ص ١٠ ـ ١٤ ،

ك ـ الرابطة الادبية الدمشقيـة .

١) الكرمي ، احمد شاكر : من نقد احمد شاكر الكرمي ، السنة الاولى ١٩٢١ م ج ٥ ص ٢٥٧ .

ل ـ الـزهرة ـ حيفـا

السنة الخامسة ١٩٢٥ .

١) سلوم ، يوسف : جبران خليل جبران .	الاول والثاني	٨٥

مجلة العربي ١٩٧٢

١) بشوشة فاروق : التجربة الشعرية والبناء الفني في اعمال سميح لقاسم . ٦٣٦ ص ٦١

مـ الشـــــــــــروق
===============

اعداد سنة ١٩٧٠ م

١)	داود ، سهام ; وصرنا بعد موتنا اكبر ـ قصيدة	السابع ،	٢٠
٢)	شماس ، انطون السقوط	الاول٦ ،	٢٦
	مواسي ، فاروق ، طبلية من السماء ، دراسة وتحليل ،	السابع ،	٣٣

اعداد سنة ١٩٧١ م

٣)	ابراهيم ، موئيد ; بلح بلح ـ قصيدة ،	الثالث ،	٢٦
٤)	بركات مصطفى ; الحاوى ،	الثاني ،	٣٧
٥)	خليل ، هاسم ; مسرحية الابكم ،	= ،	٢٥
٦)	= ; الادران ـ مسرحية ،	العاشر ،	٣٧
٧)	درويش ، زكي ; سقوط المرايا .	الاول ،	١٢
٨)	= ; مسرحية الموت في عز النهار ،	الثالث ،	٢٢
٩)	= ; الغموض والرمز ،	السادس ،	٤
١٠)	= ; الاسمنت والناس ،	= ،	٣٩
١١)	السمان ، عدنان ; طريق الالام ـ دراسة ونقد ،	الثاني عشر ،	٤٩
١٢)	عباد ، عبد الرحمن ; فهرست الادبا ،	= = ،	٦٥
١٣)	عبد حسن ، نواف ; الشعر المحلي ،	= = ،	١٠
١٤)	عقل ، عبد اللطيف ; قصائد الغد و الماضي الخامس ٩٧١ دراسة ونقد ،	السادس ،	٣٦
١٥)	عيشان ، عبد الله ; حوض الماء ـ قصة ،	الاول ،	١٥
١٦)	كيوان قاسم ; معسكرات اللذة ـ قصة ،	الثالث ،	١٠
١٧)	محاميد ، اسامة ; شتاء الغربة ، دراسة ونقد .	الحادي عشر ،	٣٠
١٨)	مرار ، مصطفى ; ولا شيء غير الحق ـ قصة ،	الاول ،	٢٥
١)	= ; الخروج من الجنة ـ قصة ،	الرابع ،	٤٣
	مواسي فاروق ; خطاب الى ذات القدرة .	الثاني عشر ،	١٠

اعـــداد سنة ١٩٧٢

٢٠)	ابراهيم ، موئيد ; ليلة اكتوبر ـ قصيدة ،	السادس ،	١٠

٦٨) قفيشة محسن ؛ أذن لا تنبت الموت — دراسة ونقد ، ٨و٩و١٠ ٨٢

٦٩) مواسي فاروق ؛ الشيخ الطفل — دراسة ونقد . ٥و٦و٧ ١٣

٧٠) وهبة ، وهيب نديم ؛ وجه الطفل العابس — نقد الديوان . (م٠ن) ٦٩

اعداد سنة ١٩٧٦

٧١) القاسم ، نبيه ؛ القضية رقم ١٢ — دراسة وتحليل ونقد ، الثامن والتاسع ٤٦

٧٢) مواسي ، فاروق ؛ نزيه خير الشاعر الناعم . ١٠و١١و١٢ ٨

ن — صدى البديـــة .

١) طالكين ، يتسحاق ؛ تصريح سياسي — تموز ١٩٦٧ . ص ١

س — الطليعـــة

١) ، الديراني ، محمود يوسف الدين ؛ نظرية الفن للفن ،السنة الثانية ١٩٣٦ ، الثامن ص١٨٥

٢) البندك ، عبد الله ؛ ادب الديمقراطية السنة الثالثة ١٩٣٧ . الثامن ص٧١٢

٣) الفروتي ، عارف ؛ الديمقراطية والادباء = الرابعة ١٩٣٨ ، الثالث ص١٤٧

٤) مخلص ، عبد الله ؛ نظرية الذوق للنقد الموهوب السنة الثانية ١٩٣٦ ، الاول ص ٦٣

٥) مخلص ، عبد الله ؛ الى الموظفين ، السنة الثانية ١٩٣٦م . الرابع ص٢٩١

ع — الطريـــق

١) دكروب ، محمد ؛ حديث مع سميح القاسم كانون الاول ١٩٦٨ . راجع الفهرس لضياع ارقام الصفحات بسبب التجليد .

٢) الناعوري عارف ؛ الشعر الثائر في ضوء القيم المادية المجلد السادس ١٩٤٧م ص٢ — ٢٦ .

ف — الغـــد

١) جبران ، سالم ؛ الطيور المهاجرة — آب ١٩٧٣ ، راجع فهرس الغد لعدم الترقيم .

ص — الفجـــر

١) القاسم ، القاسم ؛ موقف القاسم من الشعراء الجنوب ١٩٧٢م . الاول ص٥ .

ق ـ الفكر المعاصر

١) اسكندر ، امير : منهج النقد الايدلوجي = ديسمبر ١٩٦٦ ، الثاني والعشرون ٦٦ ،
٢) الشقفي ، محمد عبد الله : المنهج التقويمي ، = ، = = ٤٦
٣) العيوطي ، امين : المنهج النفسي في النقد ، = = = = ٣٠ ،
٤) محمود ، زكي نجيب : النقد قارئ القارئ ، = = = = ١٠ ،

ر ـ القلم الجديد

١) جبرا ، جبرا ابراهيم : رسالة الى شاعر ناشئ ، السنة الاولى ١٩٥٣م ، الخامس ، ٢٨
٢) السوافري ، كامل صالح : وطنيات ابراهيم طوقان = = = ، = ، ٤٣
٣) الكيلاني ، سيف الدين : ابراهيم طوقان في شعره = = = ، = ، ٤١

ش ـ كيشت ـ

١) الملاس ، شمعون : الادب العربي بعد حزيران ١٩٦٧ السنة ١٩٧٠م . الخامس ، ٦٣
٢) سومخ ، ساسون : قلب امراة من الشرق . = = ، = ، ١١٢
٣) ميلسون ، مناحيم : بعض نظرات الى الرواية المصرية الحديثة سنة ١٩٧٠ = ، ١٦٢
٤) موريه ، شموئيل : النثر كوسيلة لفهم جديد للشعر العربي المعاصر ١٩٧٠ = ، ١٦١

ت ـ لقـــاء

١) جبران ، سالم : احزان الحرب ـ قصيدة ١٩٦٨م ، الثالث ، ١٨٦

ث ـ المجتمـــع

١) حسين ، راشد : اول يار ـ قصيدة ايار ١٩٥٧ ، ـ ، ١٨
٢) يونس ، احمد طاهر : قصيدة ـ للسلام آب ١٩٥٦ ، ـ ، ١٨

خ ـ المقتطف

١) اليسوعي ، لويس شيخو : فن الطباعة في القدس الشريف سنة ١٨٨٣ ، ٨ ، ص ٤٧٢ ،

ذ — مواقــــــف

١) كنفاني ، غسان ؛ شعر المقاومة ، سنة ١٩٧٠ م / التاسع / غير مرقمة بسبب التجليد ،

٧ـ الصحف المحليـــــة

آ) الصحف العربية والمحليــــة

اسم الكاتب الموضـــــــــوع رقم العدد تاريخ صدوره الصفحة

١ـ الاتحـــــاد

تصدر في حيفا — اعد الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي وتطبع بمطبعة الاتحاد التعاونيـــة ،

اعداد سنـــة ١٩٧٤

١) توما ، اميل ؛ تعليق على المتشائل ، ٩٧٤/٦/١٣ / ص٤ .

٢) توما ، اميل ؛ تعليق على المتشائل ، تتمة . ٩٧٤/٦/٢٠ / ٤

اعداد ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦

٣) زياد ، توفيق ؛ الارض ليست مصدر رزق فقط بل انها وطن . ٩٧٥/١٠/١٢ / ٢

٤) عاشور ، علي ؛ لا هدء في ظل الاحتلال . ٩٧٦/١٠/١٥ / ٤

٢ـ الشعـــــب

تصدر في القدس العربية : محررها — محمود يعيش ، تطبع بمطابع القدس بمدينة القدس .

١) ابراهيم ، داود ؛ وجوه في مسرحنا المحلي . ١١٢٧ ، ٩٧٦/٥/٦ / ٣

٢) ابراهيم ، داود ؛ المسرح في نابلس . ١١٩٨ ، ٩٧٦/٧/٢٨ / ٣

٣) الاسمر ، حلمي ؛ نزار قباني ورسائل الحب المئة . ١٠٧٨ ، ٩٧٦/٢/١٩ / ٣

٤) = = ؛ قصيدة عاشق الروح . ١٢٥١ ، ٩٧٦/٩/٣٠ / ٣

٥) حمارمة محمد نمر ؛ خاطره . ١٣٢٦ ، ٩٧٦/١٢/٣٠ / ٣

٦) الرفاعي ، عبد الباقي نحن واعرافنا الحضارية ١٣٢٤ ، ٩٧٦/١٢/٢٨ / ٣

٧) روحي محمد التاريخ يبسق في وجه مندسيه ١٣٠٨ ، ٩٧٦/١٢/٩ / ٣

٨) الصالح ، نبيه لا ليس باسا ١٢٤٨ ، ٩٧٦/٩/٢٤ / ٤

٩) عوده ، عيسى ; شبابنا اليوم ، ١١٣٨ ، ٩٧٦/٥/١٩ ، ٣

١٠) النمر ، عبد العزيز ; الوجود التاريخي للشعب الفلسطيني ، ١١١٩ ، ٩٧٦/٤/٢٧ ، ٣

١١) يعيش ، خالد ; ضريبة القيمة الضرائبية ، ١٠٤٥ ، ٩٧٦/١/١٢ ، ٣

١٢) = = ; ضريبة القيمة الاضافية ، ١١٦٤ ، ٧٦/٦/١٨ ، ٣

٣ـ الفجر

تصدر في القدس العربية صاحبها : حنا سنيوره ، رئيس تحريرها مامون السيد .

تصدر ملحقا خاصا بالادب والفن يوم السبت من كل اسبوع ، تطبع بمطابع الفجر بالقدس

اعداد سنة ١٩٧٢

١) بنطون ، مردخاي ; نقل الى العربية . الاول ، ٩٧٢/٦/٢ ، ٤

٢) قوش ، محمد ; في ذكرى الهزيمة ، = ، = = ، ٤

٣) = = ; سميح القاسم يتحدث عن اشياء كثيرة ، ٢٦ ، ٩٧٢/٩/٣٠ ، ٤

اعداد ١٩٧٣

٤) الموسى ، سليمان ; عرض لكتاب عروبة فلسطين ، ٥٥ ، ٩٧٣/٤/٢٨ ، ٤

اعداد ١٩٧٤

٥) الحوارى ، زياد ; ماذا اقول في شاعر مغرق في الغموض ، ٢٨٣ ، ٩٧٤/١٢/١٢ ، ٤

٦) الريماوى ، فضل ; لماذا اسقط القناع ، ٢٤٢ ، ٩٧٤/١٠/٢٤ ، ٤

٧) عقل ، عبد اللطيف ; مع المتشائل ، دراسة نقدية ، ٢٧٣ ، ٩٧٤/١٠/١٩ ، ٤

اعداد ١٩٧٥

٨) رويكات ، مفيد ; قرويات ، ٣٠٧ ، ٩٧٥/١/١١ ، ٤

٩) عباد ، عبد الرحمن ; المتشائل ـ دراسة ونقد ، ٣١٨ ، ٩٧٥/١/٢٥ ، ٨

١٠) سمارة ، عادل ; المسرح المحلي في الغربال ، ٣٦٦ ، ٩٧٥/٣/٢٢ ، ٨

١١) عقل ، عبد اللطيف ; سقوط مسرح " غوار الطوشه " ، ٥٧٠ ، ٩٧٥/١٠/٢٥ ، ٦

اعـــداد ١٩٧٦

١٢) جبر ، محمد كمال: مسرحية العرس دراسة ونقد ، ٧٧٧ ، ١٩٧٦/٧/١٧ ، ٤

١٣) سمارة ، عادل : = = = = ، ٧٦٤ ، ١٩٧٦/٧/٣ ، ٤

٤ـ القــــــدس

يومية ، تصدر بالعربية في القدس العربية ، وتطبع بمطابع القدس ، صاحبها ومحررها : محمود ابو الزلف ، تصدر ملحقا خاصا بالادب يوم الخميس ولكنها اصبحت تصدر هذا الملحق يوم الاحد من كل اسبوع اعتبارا من مطلع هذا العام ١٩٧٨م .

اعــــــداد ١٩٧٢

١) الحسيني ، اسحق : الى اطفال بلادى . ١٠٧٦ ، ١٩٧٢/٥/١٥ ، ٣

٢) عن الحوادث اللبنانية : حقيقة الاوضاع الاقتصادية في الضفة الغربية . ١١٩١ ، ١٩٧٢/٩/٢١ ، ٣

٣) طهبوب ، غسان : الوضع الاقتصادي للاحتلال . ١٢٠٤ ، ١٩٧٢/١٠/١١ ، ٣

٤) ظاهر ، ناجي : مزامير في زمن الجوع ، نقد . ١٢٦٣ ، ١٩٧٢/١٢/٢١ ، ٤

٥) عقل ، عبد اللطيف : مزامير في زمن الجوع . ١٢٥٠ ، ١٩٧٢/١٢/٦ ، ٤

اعــــداد ١٩٧٣

٦) ابو زياد ، زياد : الوجود التاريخي للشعب الفلسطيني ١٣١٦ ، ١٩٧٣/٥/٢١ ، ٣

٧) ابو غزاله ، محمود : رسالة مفتوحة الى امي . ١٣٣٩ ، ١٩٧٣/٣/٢٥ ، ٣

٨) البديرى ، خليل : موقف الامم المتحدة من الشعب الفلسطيني ١٤٧٢ ، ١٩٧٣/٨/٢٦ ، ٣

٩) الجندى ، انعام : سميح القاسم ، ولد مرة ثانية شارعا في ١٣٤٥ ، ١٩٧٣/٣/٢٩ ، ٣

١٠) جراد ات ، عبد الخالق : الضيف الذى جاء مرة ، نقد قصيدة ١٢٩٧ ، ١٩٧٣/٢/١٦ ، ٤

١١) د يروزية : محاضرة عن سياسة فرنسا الخارجية ١٣٣٣ ، ١٩٧٣/٣/٢٥ ، ٣

١٢) سالم ، جودت : الانسان بذرة خيرة . ١٣٤١ ، ٧٣/٣/٢٥ ، ٣

١٣) ظاهر ، ناجي : ازمة ادبنا المحلي . ١٢٧٥ ، ١٩٧٣/٩/٤ ، ٣

١٤) = = : حدود الشعر الحديث . ١٣٢١ ، ١٩٧٣/٣/١ ، ٤

١٥) كاتب مجهول : اضواء على ازمة المسرح . ١٤٤٤، ٩٧٣/٧/٢٢، ٣

١٦) = = : اضواء على ازمة المسرح . ١٤٤٣، ٩٧٣/٧/٢٢، ٣

اعداد ١٩٧٤

١٧) الخوري، سعيد اديب : السوبر مانية والملائكية في النقد الادبي ١٨٨٥، ٩٧٤/١١/١٤، ٣

اعداد ١٩٧٥

١٨) السجدي، وائل ، الهجرة ، دور القطاع الصناعي . ٢٢٥١، ٩٧٥/١٢/٢٢، ٣

١٩) دعيبس ، ابراهيم ، كيف كان الرفض عربيا واصبح اسرائيليا . ٢٢٣٧، ٩٧٥/١٢/٩، ٣

٢٠) الياموني فخري صالح، دواعي التجديد في الادب . ١٩٧١، ٩٧٥/٣/١٢، ٣

ب ــ الصحف الاسرائيلية الوحيدة باللغة العربية

الانبـــاء

صحيفة اسرائيلية شبه رسمية ، تصدر عن دار الشرق بالقدس الغربية المحتلة من قبل اسرائيل قبل الخامس من حزيران ، تطبع بمطابع حكومة الاسرائيلية ، ويحررها يعقوب خزمة ويحمل بها بعض المثقفين العرب (١) .

اعداد سنة ١٩٧٠م

١) حداد ، ميشيل ; حديث عن الشعر . ٥٤٤، ٩٧٠/٧/٣١، ص

٢) حسون ، حاتم ; بطاقة الى جميلة . ٦٦٦، ٩٧٠/١٢/١١، ٤

اعداد سنة ١٩٧٢

٣) بيراني ، فرحات ; هـ.ج ويلز ــ ترجمة . ١٢٠٣، ٩٧٢/٩/١٩، ٤

٤) = = ; افلاطون المعلم . ١٢٦٣، ٩٧٢/١٢/٨، ٥

٥) = = ; بوشكين ــ ترجمة حياة . ١٢٨١، ٩٧٢/١٢/٢٩، ٤

٦) حداد ، ميشيل ; لقاء مع عدنان السمان . ١١٢٧، ٩٧٢/٦/٢٢، ٤

---

١) اعني عرب الارض المحتلة قبل حزيران ١٩٦٧م .

٧) حداد ميشيل : سليمان دغش الشاعر ترجمة حياته ، ١٢٠٣ ، ١٩٧٢/٦/١٩ ،

٨) حمد ، علي خليل : اساطير آلهة الاغريق ، ١١٧٥ ، ١٩٧٢/٨/٢٥ ،

٩) خلايله ، مرشد : قصة حسن الصفدي ، ١٣٠٥ ، ١٩٧٢/١٢/٢٩ ،

١٠) = = : وافترق الرجلان ، ١٢٨١ ، ١٩٧٢/١٢/٢٩ ،

١١) درويش ، زكي : المجموعة الشاملة لمصطفى مراد نقد ، ١٢٢٣ ، ١٩٧٢/١١/٣ ،

١٢) عباد ، عبد الرحمن : ضحية الكاس ـ نقد ، ١٢٢٧ ، ١٩٧٢/١٠/٢٧ ،

١٣) عباسي ، محمود : سوانح في ميزان النقد ، ١٠٢٦ ، ١٩٧٢/٢/١١ ،

١٤) فرج ، انطوان : ماهي الحرية ، ١٠٢٦ ، ١٩٧٢/٢/١١ ،

اعداد ١٩٧٣

---

١٥) ابو شادي : حكاية النورس المهاجر ، ١٣٩٧ ، ١٩٧٣/٥/١٨ ،

١٦) ابو شلباية ، محمد : اقتراح سكومو هلبل بخصوص اللاجئين ، ١٢٩٣ ، ١٩٧٣/١/١٢ ،

١٧) بيراني ، فرحات : شموئيل غلون ـ ترجمة ونقد ، ١٢٩٣ ، = ،

١٨) = = : الدوس هكسلي ـ حياه ونقد ، ١٢٩٩ ، ١٩٧٣/١/١٩ ،

١٩) = = : مكسيم جوركي ـ حياة ، نقد ، ١٣٤٧ ، ٧٣/٣/١٦ ،

٢٠) = = : يوهان فتشتاين ـ حياه ونقد ، ١٣٧٧ ، ٧٣/٤/٢٠ ،

٢١) = = : اوسكار ويلد ، ترجمة حياة ، ونقد ، ١٤٢٠ ، ٧٣/٦/١٥ ،

٢٢) الحاج ، احمد : من ادب الفرق في الاسلام ، ١٢٩٣ ، ٧٣/١/١٢ ،

٢٣) خلايله ، مرشد : مع ديوان الكلمة الفيحاء ، ١٢٩٩ ، ٧٣/١/١٩ ،

٢٤) = = : دموع الملائكة ـ تقريظ ، ١٣٣٥ ، ٧٣/٢/٢ ،

٢٥) خليل ، جورج نجيب : من اول غزواته ، ١٤١٥ ، ٧٣/٦/٨ ،

٢٦) الخوري ، اسكندر : في مذكراته ، ١٢٩٣ ، ٧٣/١/١٢ ،

٢٧) زلخه ، شلومو : الخدمات الصحية ، ١٣٧٨ ، ٧٣/٥/٦ ،

٢٨) = ، نعيم : التعليم العالي في اسرائيل ، ١٣٧٨ ، ٧٣/٥/٦ ،

٢٩) ظاهر ، ناجي : بعد وفاة طه حسين ، ١٦٠٨ ، ٧٣/١/١٩ ،

٣٠) = = : الشعر والقصيدة المحلية ، ١٤٢٠ ، ٧٣/٦/١٥ ،

٣١) = = : كلمة حول القصيدة والشعر ، ١٤٢٠ ، ٧٣/٦/٥ ،

المؤلف	العنوان	العدد والتاريخ	
٢٢) عباد ، عبد الرحمن ;	عروس الموت ـ نقد قصة .	١٢٢٩ ، ٧٣/٢/٢٢ ،	٤
٢٣) = =	دموع الملائكة .	١٢٣٥ ، ٧٣/٣/٢ ،	٥
٢٤) ظاهر ، ناجي ;	الاديب الذي نريد .	١٢٧٦ ، ٧٣/٤/٢٠ ،	٤
٢٥) كناعنه ، محمود ;	والتوسكوت ـ ترجمة ونقد .	١٢٩٣ ، ٧٣/١/١٢ ،	٥
٢٦) = = ;	كلمة نقد في الشعر المحلي .	١٢٦٤ ، ٧٣/٥/١١ ،	٤

أعداد سنة ١٩٧٤

المؤلف	العنوان	العدد والتاريخ	
٣٧) ابو شلباية ، محمد ;	مهمة كيسنجر في الجولان والسويس .	١٧١٥ ، ٧٤/٥/٣١ ،	٣
٣٨) = ;	سياسة الرفض ايام الانتداب .	١٧٤٨ ، ٧٤/٧/١٢ ،	٣
٣٩) = ;	حرب اسرائيل والمشكلة الفلسطينية .	١٧٧٢ ، ٧٤/٨/٩ ،	٣
٤٠) ابو ريا ، محمد علي ;	أرض لا تنبت الموت .	١٧٢٦ ، ٧٤/٦/٢٨ ،	٤
٤١) البيطار ، سني ;	مهام اخرى لكيسنجر .	١٣٢١ ، ٩٧٤/٦/٧ ،	٣
٤٢) جريس ، فوزي ;	الفارس يترجل ـ نقد .	١٧٦٠ ، ٧٤/٨/٣٠ ،	٥
٤٣) حاطوم ، معين ;	سافر قمر الدار ـ دراسة ونقد .	١٧٦٦ ، ٩٧٤/٨/٢٦ ،	٥
٤٤) حداد ، ميشيل ;	ندوة حول الشعر الحديث .	١٦٦٢ ، ٩٧٤/٣/٢٩ ،	٤
٤٥) = = ;	سافر قمر الدار ـ نقد .	١٨١٦ ، ٩٧٤/١٠/٤ ،	٥
٤٦) حداد ، حداد ;	مجموعتان شعريتان ـ نقد .	١٨١٦ ، ٩٧٤/١٠/٤ ،	٥
٤٧) حاطوم ، معين ;	الى الشاعر انطون شماس .	١٧٩٦ ، ٩٧٤/٩/٦ ،	٤
٤٨) الحريري ، تيسير ;	برج الزجاج ، دراسة ونقد .	١٦٩٥ ، ٩٧٤/٥/١٠ ،	٥
٤٩) خلايله ، مرشد ;	الريح والشراع ، نقد .	١٧٣٦ ، ٩٧٤/٦/٢٨ ،	٤
٥٠) = = ;	برج الزجاج ـ دراسة ونقد .	١٧٦٦ ، ٩٧٤/٨/٢ ،	٤
٥١) = = ;	سافر قمر الدار ـ دراسة ونقد .	١٨١١ ، ٩٧٤/٩/٢٧ ،	٤
٥٢) زيادني ، علي ظاهر ;	ظاهرة طبيعية .	١٧٤٨ ، ٩٧٤/٧/١٢ ،	٣
٥٣) ظاهر ، ناجي ;	انطون تشيخوف .	١٧٠٧ ، ٩٧٤/٥/٢٤ ،	٤
٥٤) عباد ، عبد الرحمن ;	اللحيتان ـ قصة ـ نقد .	١٦٦٧ ، ٩٧٤/٢/١٦ ،	٤
٥٥) عباد ، عبد الرحمن ;	الجائزة ـ نقد .	١٦٣٢ ، ٩٧٤/٢/٢٢ ،	٥
٥٦) = = ;	قصة تبحث عن نفسها .	١٦٤٤ ، ٩٧٤/٣/٨ ،	٤

الرقم	المؤلف	العنوان	العدد	التاريخ	الصفحة
٥٧)	عباد ، عبد الرحمن	عالم الضياع ـ قصة ـ نقد .	١٦٦٢	٩٧٤/٣/٢٩	٤
٥٨)	= =	رحلة في قطار الماضي .	١٦٧٣	٩٧٤/٤/١٢	٤
٥٩)	= =	قراءة جديدة لسورة الياسمين ، نقد .	١٧٩٦	٩٧٤/٩/٦	٥
٦٠)	= =	سافر قمر الدار ـ نقد .	١٨٠٢	٩٧٤/٩/١٣	٤
٦١)	= =	الملاك الابيض ـ نقد .	١٨٠٤	٩٧٤/٩/١٩	٤
٦٢)	= =	اسير يقظتي ونومي .	١٨١١	٩٧٤/٩/٢٧	٥
٦٣)	= =	الخالة ام سليم ، دراسة ونقد .	١٨٤٥	٩٧٤/١١/٨	٥
٦٤)	عباسي ، محمود	اسير يقظتي ونومي ، نقد .	١٧٧٨	٩٧٤/٨/١٦	٥
٦٥)	= =	في ذكرى اربعين كناعنة .	١٨٣٩	٩٧٤/١١/١	٤
٦٦)	عيلوطي ، سيمون	برج الزجاج ، دراسة .	١٧١٥	٩٧٤/٥/٣٠	٣
٦٧)	محاميد ، اسامة	محمود كناعنه يرحل عن .	١٨١٦	٩٧٤/١٠/٤	٤
٦٨)	مناعنة ، محمود	مع بدر شاكر السياب .	١٧٧٨	٩٧٤/٨/١٦	٤،٥
٦٩)	موريه شموئيل	فهرست المطبوعات العربية .	١٧٩٦	٩٧٤/٦/٦	٤

اعـــداد سنـــة ١٩٧٥

الرقم	المؤلف	العنوان	العدد	التاريخ	الصفحة
٧٠)	ابو حنا ، منهل	جولة مع خليل مطران .	١٩٧٥	٩٧٥/٤/١١	٥
٧١)	= =	رده على عباد في المرآة .	٢٠٣٢	٩٧٥/٦/٢٠	٥
٧٢)	اسدي ، محمد علي	سافر قمر الدار .	١٩٤١	٩٧٥/٢/٢٨	٤
٧٣)	حداد ، ميشيل	اه يا ليل يانديمي ، نقد .	١٩١١	٩٧٥/١/٢٤	٤
٧٤)	= =	المجموعة الثانية لادمون شحادة .	٢٠٨٠	٩٧٥/٨/١٥	٥
٧٥)	= =	حول وجه الدفل اليابس .	٣١٣٦	٩٧٥/١٠/١٠	٥
٧٦)	= =	نقوش في الميزان .	٣٠٣٢	٩٧٥/١٠/١٧	٥
٧٧)	حسن ، شاكر فريد	الاديبة سهير القلماوي .	٢٠٨٠	٩٧٥/٨/١٥	٥
٧٨)	= =	في ذكرى محمود كناعنة .	٣٠٣٢	٩٧٥/١٠/١٧	٤
٧٩)	خلايلة ، مرشد	مع الشاعر طاهر زيداني .	٢٠٧٤	٩٧٥/٨/٨	٥
٨٠)	= =	رسالة عبر النافذة .	٢٠٧٤	= =	٥
٨١)	خوري ، انطوانيه	وهيب الدالية ودالية الوهب ، نقد .	٢٠٥٦	٩٧٥/٧/١٨	٤
٨٢)	رزق ، كامل	حال الدنيا ـ دراسة ونقد .	٣٠٠٨	٩٧٥/٩/١٩	٥

الكاتب	العنوان	العدد ، التاريخ ، الصفحة
٨٣) شقور ،كرم	ان تسال ـ نقد للديوان ،	٢٠٨٠ ، ٩٧٥/٨/١٠ ، ٤
٨٤) طاهر ـ ناجي	اغان من الجليل ،نقد .	٢٤١٦ ، ٩٧٥/٩/١٢ ، ٥
٨٥) عباد ،عبد الرحمن	ارضنا تنبت الموت ،نقد ،	١٦١٧ ، ٩٧٥/١/٢١ ، ٥
٨٦) = =	الكنز الدعائم ـ نقد .	١٩٤٧ ، ٩٧٥/٣/٢ ، ٤
٨٧) = =	مركز الدائرة ـ نقد .	١٩٦٦ ، ٩٧٥/٤/٤ ، ٤
٨٨) = =	هدايا وقبل ـ نقد ،	٢٠٢٦ ، ٩٧٥/٦/١٣ ، ٥
٨٩) = =	قصة الصراقة ،	١٩٩١ ، ٩٧٥/٥/١٥ ، ٥
٩٠) عباسي ،محمود	مونتالي اينوغيو .	٣٠٥٠ ، ٩٧٥/١١/٧ ، ٤
٩١) غضبان ،بيان	قراءة في سورة الياسمين ـ تعليقات ،	٢٠٨٦ ، ٩٧٥/٨/٢٢ ، ٥
٩٢) غنايم ، محمد حمزه	الالتصاق الوجداني مع الذات ،	١٨٦٣ ، ٩٧٤/١١/١٦ ، ٥
٩٣) = =	اسير يقظتي ونومي ،	١٩٤٧ ، ٩٧٥/٣/٢ ، ٥
٩٤) الترد ي ،فايز	مع ديوان ان تسال .	٢٠٦٢ ، ٩٧٥/٧/٢٥ ، ٥
٩٥) = =	وجه الجبل الصابس ،	٣٠٢٠ ، ٩٧٥/١٠/٣ ، ٥
٩٦) فرحات ،فرحات	نزيه خير ،بوليس الادب ،	٣٠٤٧ ، ٩٧٥/١٢/٥ ، ٤
٩٧) محاميد ، اسامة	قراءة في وثائق الدم .	٢٠٧٤ ، ٩٧٥/٨/٨ ، ٤
٩٨) ناقـــد	ان تسال ـ نقد الديوان ،	٢٠٥٦ ، ٩٧٥/٧/١٨ ، ٥
٩٩) الخيمي ،كمال	الشعراء ايضا رجعيون وتقدميون ،	٢٠٦٨ ، ٩٧٥/٩/٥ ، ٤

اعداد سنة ١٩٧٦

==================

الكاتب	العنوان	العدد ، التاريخ ، الصفحة
١٠٠) بدوي ،احمد علي	نقد قصيدة وجيه بين جذائين .	٢٢٣٠ ، ٩٧٦/٦/١٨ ، ٥
١٠١) حسن ،شار فريد	العودة مع النبع الحالم .	٢١١٦ ، ٩٧٦/١/٢٢ ، ٤
١٠٢) صالح ،سميح نمر	اضواء على التعليم العربي في اسرائيل .	٢٣٠٢ ، ٩٧٦/٥/٧ ، ٣،٧
١٠٣) عروق ، شوقية	مع اغان من الجليل ..	٢٣٠٣ ، ٩٧٦/٥/٧ ، ٤
١٠٤) فرح ،حنا	اثر المستشرقين في الادب العربي ،	٣١١٦ ، ٩٧٦/١/٢٢ ، ٥
١٠٥) = =	الزهاوي نصير المرأة ،	٣١٧٠ ، ٩٧٦/٣/٢٦ ، ٥
١٠٦) فرح ،انطوان	نظرة في شعر الشابي ،	٣١٦٤ ، ٩٧٦/٣/١٩ ، ٥
١٠٧) مندوب الانباء الادبي	فاروق مواسي ، ناقدا .	٢٥٧٤ ، ٩٧٦/٢/٤ ، ٥

٧ — المقابلات الشخصيـــــة

١) ابراهيم ،حنا : مكتب الاتحاد حيفا، ٢٨/٦/١٩٧٥ في بيته بشارع عباس حيفا بتاريخ ١٤/٣/١٩٧٥ .

٢) ابو حمد ،عرفان : تصريح سياسي عن الاوضاع الراهنة في الارض المحتلة نقله الى العربية عـــن لمرحاف ،بقلم ليفي اشكول بتاريخ ٩/٦/١٩٦٧ ،

٣) ابو حمد ،عرفان : فرنسا واسرائيل وتزويدها بالطائرات — ترجمة عن نيويورك تايمز بقلم مراسلها في اسرائيـــل بتاريخ ٣١/٣/١٩٥٦ — الاجتماع في بيته بشارع عباس ،حيفا بتاريـــخ ١١/١/١٩٧٧ .

٤) البيجالي ،ستندرخوري : في بيته بمدينة بيت جالا ، بتاريخ ١٨/١٢/١٩٧٦م

٥) توما ، اميل : في بيته — شارع عباس ،حيفا ، ١٥/١/١٩٧٥م

٦) حمد ،علي خليل : في بيته بنابلس بتاريخ ١٨/٤/١٩٧٥ .

٧) الخديب ، حسام : في الاتحاد البرلماني العربي بدمشق بتاريخ ١٠/٧/١٩٧٨م

٨) القاسم ،سميح : دار الاتحاد ،حيفا ،بتاريخ ١٦/٦/١٩٧٥ .

٩) تفيشة حسن : في بيته بالخليل بتاريخ ١٤/٣/١٩٧٥م .

١٠) محاميد ،اسامة : دار الشرق ،القدس بتاريخ ١١/١/١٩٧٧ ،

١١) مواسي ،فاروق : في بيتي — سلفيت — الضفة الغربية بتاريخ ١٤/٣/١٩٧٥ ،

٨ — الاحاديث الاذاعيـــــة

١) وزير العمل بيرس،شمعون : حديث اذاعي ، الاذاعة الاسرائيلية ،الخامسة والربع مساء بتاريخ ١٩/٢/١٩٧٣ .

٩ — الرسائل المتبادلـــــة

١) محاميد ،اسامة : رسالة بتاريخ ٢٥/٥/١٩٧٧ عن حياته ونقده ،
رسالة بتاريخ ١٢/٧/١٩٧٦ عن مهرجان الادب ؟
الذى اقيم بتل ابيب بتاريخ ١٩٥٩ والذى نشرت
وقائعه مهرجان الادب — العدد الخاص — ١٩٥٩م ص ٧١

فهـــارس الاعـــــلام

١ ـ الاعـلام العربيـــة

الانبيـاء والرســل عليهم الصلاة والســلام

((خ))

((غ))

((ف))

الاعـــلام الاجنبيـــة

- فهـــرس الموضوعـــات -

الفصـــل الثانـــي

الفصل الثاني